நானலால்

U. M. மணியார்



இந்திய
இலக்கியச்
சிற்பிகள்

இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்

நானுலால்

ஆங்கில மூலம் :

யு. எம். மணியார்

தமிழாக்கம் :

தீபம். நா. பார்த்தசாரதி

சாகித்திய அக்காதெமி

புதுதில்லி.

NANALAL - Tamil translation by NAA. Parthasarathy of U. M. Maniyar's English monograph. Sahitya Akademi, New Delhi, 1981 Price Rs. 4-00.

First Edition - 1981.

Copies can be had from:
SAHITYA AKADEMI
Rabindra Bhavan, New Delhi - 110 001

Regional Offices:
29, Eldams Road, Madras - 600 018.
Rabindra Stadium, Block V-B, Calcutta - 700 029.
72, Mumbai Marathi Grantha Sangrahalaya Marg,
Bombay - 400 014.

PUBLISHED BY SAHITYA AKADEMI, NEW DELHI AND
PRINTED AT STREE SEVA MANDIR PRESS, MADRAS - 600 017.

உள்ளடக்கம்

அத்தியாயம் ஒன்று

தந்தையும் தனயனும்

கவிஞர்கள் பெரும்பாலும் பல்வேறு கால அளவுகளில் முன் பயிற்சிபெற்றுத் திறனும் வடிவமும் பெற முற்படுவது வழக்கமாக உள்ளது. அந்தப் பயிற்சிக் காலத்தில், அவர்கள் தம்மை ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட வகைகளில் ஈடுபடுத்திப் பார்த்துத் தமது இறுதி வேலைத்திறன் எந்த நிதானத்தில் அமையவேண்டும் எனக் கண்டறிந்து அதன் மூலம் தாம் எவ்வாறு பொதுமக்களின் ஆதரவைப் பெற்று முன்னேறலாம் என்பதை உணர்ந்து அதற்கேற்ற வகையில் தம் பணியைச் செய்ய முற்படுகிறார்கள். ஆனால் நானலாலின் அனுபவம் இது போன்றதில்லை. புகழ்பெற்ற கவிஞர் காந்த் (மணிஷங்கர்பட்) என்பாரால் குஜராத்தி சாகித்திய பரிஷத்தின் மேடையி லேயே "கவிதைகளின் முழுநிலா" என்று எடுத்த எடுப்பி லேயே நானலால் புகழப்பட்டார். 1905ஆம் ஆண்டில் அவருக்கு இந்தப் பெருமை கிட்டியபோது அந்த மேடையில் தலைமை தாங்கியவர் சிறந்த சிந்தனையாளரும், நாவலாசிரியரு மான கோவர்த்தனராம் திரிபாதி என்பார். சற்றும் எதிர்பாராத விதமாய், குஜராத்தி மொழிக் கவிதை என்னும் கோட்டையில் புயலாய்ப் பிரவேசித்த நானலால் தனக்கென ஒரு தனி யிடத்தைப் பிடித்துக்கொண்டு மேலும் மேலும் புகழ் எய்திய வாறே சுமார் ஐம்பதாண்டுக்காலம் கவிதைப் பயணத்தை வெற்றிகரமாய் நடத்தினர்.

கவிஞர் தல்பத்ராம் என்பாரின் புதல்வர்தான் நானலால். 1845ஆம் ஆண்டில், வியத்தகு முறையில் தமது "பாபநிபிபார்" என்னும் கவிதைவழியே, மரபு வழிப்பட்ட குஜராத்திக் கவிதையிலிருந்து புது வடிவம் அமைத்துக் கொடுத்தவர் இந்தக் கவி தல்பத்ராம். நீண்ட கவிதைப் பணிக்குப் பிறகு தல்பத்ராம் 1898இல் காலமானர். அவரது மரணச்செய்தி பற்றிய குறிப்பு அக்காலத்தின் செல்வாக்கு மிக்க இலக்கிய இதழான "ஞானசுதா"வில் வெளிவந்தது. அதே இதழில், தல்பத்ராமின் பட்டப்படிப்பை நிறைவு செய்யாத மகன் நானலாலின் "வஸந்தோத்ஸவா" (வசந்தகாலத் திருவிழா) என்னும் கவிதையும் வெளிவந்தது.

தற்செயலாய் நேர்ந்த இந்தச் சம்பவங்களின் ஒற்றுமை, தந்தையிடமிருந்த ஒளிவிளக்கு, தனயன் கரங்களுக்கு வந்து சேர்ந்தது என்பதை அப்பொழுதே குறிப்பாய்க் காட்டியது. தன் தந்தையாரைப் போலவே நானலாலும் ஐம்பது ஆண்டுக் காலம் மிகவும் சிறப்பாகக் கவிதைப் பணியில் ஈடுபட்டிருந்தார். இப்படித் தந்தையும் தனயனும் இடையீடில்லாத் தொடர்ச்சியாக ஒரு நூற்றுண்டுக்காலம் நவீன குஜராத்திக் கவிதைகளுக்குத் தொண்டு செய்து வந்தது ஈடிணையற்ற பணி எனலாம். தல்பத்ராம் நானலால் இருவரும் பழைய மரபுகளைத் தகர்த்தெறிந்து புதுவழிகண்ட மகாகவிகளாவர். 1845இல் வெளிவந்த தல்பத்ராமின் 'பாபனிபிபார்' ஒரு குறிப்பிடத்தக்க மைல்கல் எனலாம். அது போன்றே, 1898இல் வெளிவந்த நானலாலின் "வஸந்தோத்ஸவா" என்னும் கவிதையும் நவீன குஜராத்திக் கவிதை மரபில் தனிவரலாறு படைத்த ஒரு நிகழ்ச்சி என்று சொல்லவேண்டும்.

1877ஆம் ஆண்டு மார்ச் மாதம் 16ஆம் நாள் வெள்ளிக்கிழமையன்று அகமதாபாதில் நானலால் பிறந்தார். இப்போது சௌராஷ்டிரத்தில் சுரீந்திரநகர் என்று வழங்கப்படும் வத்வான் என்னுமிடத்திலிருந்து குடிபெயர்ந்து 1848ஆம் ஆண்டிலேயே நானலாலின் தந்தையார் தல்பராம் அலகாபாதில் தங்கிவிட்டார். அறிவாற்றல்மிக்க ஒரு ஸ்காட்லாந்துக்காரரும், அரசாங்க உயர் அதிகாரியுமான ஏ. கே. போர்பஸ் என்பாரின் அழைப்புக்கிணங்கவே தல்பத்ராம் இவ்வாறு குடியேறினர். பிற்காலத்தில் குஜராத் வித்யாசபை என்றழைக்கப்பட்ட குஜராத்தியத் தாய்மொழிக் கழகம் என்ற அமைப்புக்கு தல்பத்ராம் சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்டார். இதற்குமுன், போர்பஸ் எழுதிய "ரஸமாலா" என்னும் நூலுக்குத் தேவையான விஷயங்களை தல்பத்ராம் திரட்டிக் கொடுத்தார். குடும்ப அடைமொழியான தார்வாடி (த்ரிவேதி) என்பது படிப்படியாக விடப்பட்டுப் பொதுவாகக் கவி என்று மட்டுமே அழைக்கப்படும் அளவுக்கு தல்பத்ராம் கவிஞராகப் புகழ் பெற்றுப் பிரபலமடைந்தார். நானலாலும் அவருடைய வழித்தோன்றல்களும் நிரந்தரமாய்க் கவி என்ற அடைமொழியையே ஏற்றுக்கொண்டனர். பெயரிலும் அடைமொழியிலும் தனிப்பட்ட சிறப்பு ஏதுமில்லாவிடினும் நானலாலைப் பொறுத்தவரை, பெயரிலும் நடவடிக்கைகளிலும் அவர் ஒரு கவி என்பது நியாயமான முறையில் மெய்ப்பித்துக் காட்டப்பட்டுவிட்டது. [நான்காவது மகனாக நானலால் பிறந்தபோது

அவருடைய தந்தையாருக்கு வயது 57 என்பது குறிப்பிடத் தக்கது.]

சில நேரங்களில், வயதான தந்தையார் கவலைப்படும் அளவுக்கு நானுலாலின் சிறுவயதுக் குறும்புகளில் பள்ளி நாட்கள் கழிந்த பிறகு, 1893ஆம் ஆண்டில் மிகவும் பெருமைக் குரியதான முறையில் 16 வயதிலேயே நானுலால் மெட்ரி குலேஷன் தேர்ச்சி பெற்றார்.

இந்தப் பெருமையின் ஒரு பகுதியேனும் தன்னுடைய சிறப்பான நல்லாசிரியர், பரிவுள்ள பெரியவர் குருதேவரைச் சாரும் என்று நானுலாலே தெரிவிக்கிறார். காசிராம்தவே என்னும் அந்த ஆசிரியர், நானுலாலின் படிப்புக்கு ஊக்க மளித்ததுடன் அல்லாமல் பொதுவாய் இலக்கியத்தில் ஆர்வம் ஏற்படவும் குறிப்பாகக் கவிதையின்மீதே பற்று உண்டாக வும் தூண்டுதலாயிருந்தார். தந்தையின் உயிர்த்துடிப்புள்ள கவிதைத் திறனும் மரபும்கூட இளம் நானுலாலின் முன் நின்று துணைசெய்தன.

கல்லூரிக் கல்வியின் பல நிலைகளில் பம்பாய், பூனே அகமதாபாத் நகரக்கல்லூரிகளில் சேர்ந்து படித்த நானுலால் 1901ஆம் ஆண்டில் பம்பாய்ப் பல்கலைக் கழகத்தில் எம்.ஏ. பட்டம் பெற்றார். அதே பல்கலைக்கழகம் பின்னால், நானுலாலின் ஐம்பதாவது பிறந்தநாளின்போது இவரைச் சிறப்பான முன்னாள் மாணவர் என்று பெருமைப்படுத்தியது. அந்தப் பாராட்டுக்கு ஈடுகொடுக்கும் வகையில் நானுலாலும் "பம்பாய்ப் பல்கலைக் கழகம் இருக்கிறது எனில் அங்கு நானுலாலும் இருக்கிறார்" என்று நன்றியுணர்வுடன் கூறினார். தன்னுடைய மரபு வழிப்பட்ட பின்னணி, சொந்தத் திறமை இவை ஒருபுறமிருந்தும், தான் அந்தப் பல்கலைக் கழகத்தி லிருந்து முறையான கல்வியைப் பெற்றிருக்காது போனால் தனக்கு அப்பெருமையான நிலை வாய்த்திருக்காது என்பதை நானுலால் அப்படிக் குறிப்பிட்டார்.

கல்லூரியில் வரலாற்றுப் பாடம், தத்துவம், ஆங்கில இலக்கியம் இவற்றைப் படித்துக்கொண்டிருந்தபோதே நானுலால் கவிதை எழுதவும் தொடங்கிவிட்டார். பட்டப் படிப்பை முடிப்பதற்கு முந்தைய ஆண்டுகளில் அவருடைய கவிதை முயற்சிகளின் முதல் கனியாக உருவானதுதான் 'வஸந்தோத்ஸவா' என்னும் கவிதை. இதைத் தொடர்ந்து பல, கவிதைகள் அடுத்தடுத்து வெளிவந்து முந்தைய கவிதையின் சிறப்பை உறுதி செய்தன.

எம்.ஏ. முடித்த பின் குஜராத்தில் சாத்ராவில் உள்ள இந்திய இளவரசர்களுக்காக நடைபெற்ற ஸ்காட் கல்லூரியில் முதல்வராக வேலையில் சேர்ந்தார் நானுலால். இரண்டாண்டு களுக்குப் பிறகு சௌராஷ்டிராவைச் சேர்ந்த ராஜ்கோட் நகரில் ராஜ்குமார் கல்லூரியில் வேலைக்குச் சேர்ந்து அங்கு பதின்மூன்று ஆண்டுகள் பணியாற்றினர். இவற்றுக்கிடையில் சிவில் நீதி மன்ற நீதிபதியாகவும், ராஜ்கோட் சமஸ்தானத்தில் துணை திவானுகவும் நானுலால் வேலைப் பார்த்தார். தன்னுடைய இந்தக் கடமைகளுக்கிடையே நானுலால் தொடர்ந்து கவிதை எழுதினர். அவையும் பரவலாய்ப் பிரபலமடைந்தன.

1918ஆம் ஆண்டில் நானுலால் ஆசிரியர் வேலையை விட்டு விலகி சௌராஷ்டிராவின் கல்வி அதிகாரியாகப் பொறுப் பேற்ருர். அதன்பின் மகாத்மாகாந்தியின் தலைமையின் கீழ் இந்தியாவின் சுதந்திர இயக்கம் உருவெடுத்தது. பிற்காலத்தில் காந்திஜிக்குத் தன்னுடைய "குஜராத்னே தபஸ்வி" என்னும் அற்புதமான கவிதையின் மூலம் மிகவும் அருமையான கவிதாஞ்சலியைச் செலுத்தினர் நானுலால். 1920ஆம் ஆண்டில் தன்னுடைய புகழ்மிக்க வருவாய் நிறைந்த அரசாங்க வேலையை ராஜினமாச் செய்துவிட்டு, 1921இல் அகமதாபாதி லேயே குடியேறினர் நானுலால். இங்குதான் 1946ஆம் ஆண்டு ஜனவரி மாதம் 9ஆம் தேதியன்று மரணமடையும் வரை தொடர்ந்து 25 ஆண்டுக் காலம் களைப்பில்லாமல் உழைத்துக் கவிதை மூலம் கிடைத்த வருமானத்தைக் கொண்டு தன்னையும் குடும்பத்தாரையும் காப்பாற்றி வாழ்ந்து வந்தார்.

"என்னுடைய காலணிகளுக்குக் கயிறு வாங்கப் போதுமான அளவுக்குக் கூட நான் கவிதை எழுதிச் சம்பாதிக்க வில்லை" என்று வோர்ட்ஸ்வர்த் சொன்னதைப் பற்றி அறிந்தவர்கள், மிகவும் சிறப்பான காலத்தில் கூடக் கவிதை எழுதுவதைத் தொழிலாகக் கொண்டு வாழ்வது எவ்வளவு கடினமானது என்பதை அறிவார்கள். ஆனல் நானுலால் இது விஷயத்தில் தலைநிமிர்ந்தே நின்ருர். பொருளாதாரத் தேவை களுக்கு அடிபணியாமலும், அதிகமான லாபமளிக்கவல்ல உத்தியோகக் கவர்ச்சிகளுக்கு மயங்காமலும், தானே தேர்ந் தெடுத்துக் கொண்ட தொழிலான கவிதைப் பணியில் கடைசி மூச்சுள்ள வரை நிறைவோடு வாழ்ந்தார். கவிஞர் உயிரோடு வாழ்ந்த காலத்திலேயே அவருடைய ஐம்பதாம் அறுபதாம் பிறந்த நாட்களின்போது பொன் விழாவையும் வைரவிழா வையும் கொண்டாடி குஜராத் மாநிலம் நன்றியுணர்வுடன் தன் மரியாதையை வெளிப்படுத்தியது.

தந்தை தொடங்கிவைத்த பணியை நிறைவு செய்பவனே மகன் என்று வருணித்துக் கூறியதுண்டு. மகன் என்பவன் முன்னேற்றத்தின் சின்னம் எனக் குறிப்பிட்ட நானுலால் "முழுமலர்ச்சி பெற்ற தல்பத்ராம்' என்று தன்னை வருணித்துக் கொள்வதில் தனித்த பெருமிதம் கொண்டார். இது ஒரு வகையில் உண்மையே. ஏனெனில், குஜராத்திய கவிதை களின் புதிய வடிவமும் பொலிவும், நானுலாலின் தந்தையார் காலத்தில் தொடங்கப்பட்டு மகனுடைய நாட்களில் மிகவும் அற்புதமான முதிர்நிலையை அடைந்தன. மற்ற விஷயங் களில் தந்தையும் மகனும் வேறு வேறு துருவங்களாகவே இருந்தனர். தல்பத்ராமின் கவிதைகள் இவ்வுலக வாழ்வைப் பற்றிய சிந்தனைகளைப் பற்றியும், இந்த பூமியைப் பற்றிய பொதுவான செய்திகளையுமே உள்ளடக்கியவை. ஆனால், நானுலாலின் கவிதா மேன்மையோ, மகாகவி காளிதாசன் சாகுந்தலத்தில் வழங்கும் உவமை நயம்போல், உலகத்தில் இருப்பதைவிட அதற்கு அப்பாற்பட்ட விஷயங்களைச் சிறப்பித்தவையாயிருந்தன.

தல்பத்ராம் (1820 - 1898) கவிதைத் துறையில் மரபு வழிக்கும் புதுமைக்கும் பாலமாகப் பணியாற்றினர். அவரது கவிதைகள் ஓரளவு பழைய மரபின் பிரதிபலிப்பாகவும், அதே போன்று குஜராத்திக் கவிதையின் புதிய பாணியின் விளக்கமாகவும் இருந்தன. தல்பத்ராம் ஒருபுறம் 'கவிஞர்க ளிடையே ஒரு ராஜகுமாரன்'-என்றுபாராட்டப்பட்டிருந்தாலும், மறுபுறம் வெறுப்புணர்ச்சி காரணமாய் 'கர்பிபட்' அல்லது தன்னுடைய நாட்களின் சாதாரணப் பாடலாசிரியன் என்று குறைகூறப்பட்டார். ஆனல் ஒரே நேரத்தில் பழைமையும் புதுமையுமான மரபுகளைப் பின்பற்றினர். இடைக்கால குஜராத்திக் கவிதை, சம்ஸ்கிருதம், விரஜ் மொழிகளின் பழமையான மரபு இவற்றுல் பேணி வளர்க்கப்பட்டவ ராகையால், தல்பத்ராம் ஆசாரமான மதச்சூழலில் வளர்ந்து, பண்டைய கல்வி முறையிலேயே கல்வி பெற்றுர். அவர் ஆங்கிலக் கல்வி பயிலவில்லை. அவருக்கு ஆங்கில மொழியறிவும், இலக்கியத்தொடர்பும் அறவே இல்லை எனலாம். இருந்தும் அவர் நவீன மனப்பான்மையோடு புதிய தலை முறையையும், நடைமுறையில் ஏற்பட்ட மாறுபாடுகளையும், வளர்ச்சியையும் அறிந்து செயல்பட்டார். தல்பத்ராம் தான் பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டின் இடையில் வாழ்ந்தவர் களிடையே பண்டைய மரபின் கடைசிக் கவிஞர் எனவும், புதிய கவிமரபின் முன்னேடி என்றும் அவருடைய நாட்களி

லேயே வாழ்ந்த சக்திவாய்ந்த கவிஞரான நர்மத் என்பவர் பகிரங்கமாக ஒப்புக்கொண்டார். தன்னுடைய சமகாலத்தவரான நர்மத் போன்றே தல்பத்ராமும் புதிய உணர்வுகளைத் தன் கவிதைகளில் பிரதிபலித்திருக்கிறார். ஆனால் எந்த நிலையிலும், தன் கருத்துக்களை மாற்றிக்கொள்ளாமலிருந்தார் என்பதை, அவர் தன் கவிதைகளில் சமூகம், பொருளாதாரம், அரசியல், கல்விப் பிரச்சினைகளைப் பற்றிப் பாடியிருப்பதிலிருந்து உணரமுடிகிறது. விதவை - மறுமணம், தொழில் துறைப் 'படையெடுப்பு', குடிமக்களின் மீது மன்னனுக்குரிய கடமைகள், நாட்டுப்பற்று, மத விஷயங்களில் காட்ட வேண்டிய சரியான மனப்பான்மை, பெண்கல்வி போன்ற எல்லாவற்றையும் பற்றி அவர் எழுதியுள்ளார். வெறும் செய்யுளாக்கம் என்றும் சொற்சிலம்பம் என்றும், பகட்டார வாரம் என்றும் தல்பத்ராமின் கவிதைகளில் பலவற்றைக் கூற முடியும். எல்லாவற்றையுமே கவிதையில் சொல்லிவிடவேண்டுமென்று தல்பத்ராம் எண்ணியிருந்ததற்குக் காரணம், அன்றைய நாட்களில் இலக்கியக் கருத்துப் பரிமாற்றத்துக்கு இருந்த ஒரே சாதனம் கவிதை என்பதுதான்.

ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு மேலாக தல்பத்ராம் பெரும் அளவு கவிதைகளை இயற்றிக் குவித்தார். அவை தரமாகவும் விளங்கியதுடன் ரசிகர்களைப் பெருமளவில் மகிழ்வித்துத் திருப்திப்படுத்தவும் தவறியதில்லை. அவரது கவிதைகளில் சமுதாய நோக்கமும் நன்னெறிக் குறிக்கோளும் பெருமளவில் ஆக்கிரமித்திருந்தன. இதனால் அவரை அறிவுரை கூறும் ஆசானாகவே எண்ண நேர்ந்தது. பிரபலமான முறையான கதை சொல்லுதல், மேற்கோள்கள், உருவகங்கள், அங்கதச் செய்யுள் முறை இவற்றைத் தேர்ந்தெடுத்து மக்களின் இதயங்களைத் தொடமுயன்றார். நவீன சமூக மதச்சார்பற்ற விஷயங்களை விளக்குவதற்கு அவர் பழமையான கவிதை வடிவங்களையே பயன்படுத்தினார். பம்பாய் நகரத்தின் தையற்காரர்களைப் பற்றியும், பார்ஸிமக்களைப் பற்றியும் மிஸ்மேரி கார்ப்பெண்டர் உட்படப் பிரபலமான மனிதர்கள், பொது நிறுவனங்கள் பற்றியும், சத்தியேந்திரநாததாகூர், லண்டன் நகரத்து இம்பீரியல் இன்ஸ்டிடியூட் என்று பல புதுமையான விஷயங்களைப் பற்றியும் அவர் பாடியுள்ள கவிதைகளுக்கான வடிவம் பழமையான மரபு வழிப்பட்டதுதான். (மிஸ்மேரி கார்ப்பெண்டர் தன்னைப் பற்றிப் பாடியதற்காக நன்றி தெரிவித்தார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.) 1845ஆம் ஆண்டில்

அரசமரத்தைப் பற்றி அவர் எழுதிய முதல் கவிதை நவீன பாணியில் அமைந்திருந்த "பாபனி பிபார்" என்பது. குஜராத்தி மொழிக் கவிதை இலக்கியத்தில் அதுவரை வெளிவந்திருந்த எந்தவொரு படைப்புடனும் ஒப்புநோக்கிப் பார்க்க முடியாத இலக்கியப் புதுமையாக அமைந்த அது வேனிற்காலத்தின் மிக நீண்ட வருணனைக் கவிதையாக இருந்தது. இதற்குப் பிறகு அவர் "நெருப்பு அணைக்கும் படை", "அயல்நாட்டுப் பயணம்", "முட்டைப் பூச்சிகள்", "எலிகள்", "புகையிலை", "செருப்புத் தைப்பவனின் கல்", "ஒரு சிறிய ஈ", "ஒரு முரட்டு எருமை" ஆகிய தலைப்புக்களிலும், பரபரப்பையுண்டாக்கிய "அபோஸ்ட்ரபே டு எ சேர்" என்ற கவிதையையும் எழுதினர். இளம் வாசகர்களுக்காக, ஆங்கில முறைப்படியான புலம்பல் பாடல் வடிவில், அரிஸ்டோபேனஸ் காமெடியைத் தழுவி அவர் எழுதிய எளிய கவிதைகளைப் போன்று அறிவுத்தெளி ஊட்டுவதோடு சிரிக்கவும் சிந்திக்கவும் வைத்த கவிதைகள் வேறு உருவாகவே இல்லை எனலாம்.

தன்னியலாக்கும் காலம்

இந்தியாவின் மறுமலர்ச்சி யேற்படத் தொடங்கிய முதற் கட்டத்தோடு கூடவே, 1852 ஆண்டு வாக்கில் குஜராத்திக் கவிதை இலக்கியமும் நவீன பாணியில் அடியெடுத்து வைத்தது. அந்த முதற்கட்ட மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் மேலை நாட்டு நாகரிகத்தின் மீது உணர்ச்சியூட்டக் கூடிய பேரார்வமும், அதை அப்படியே பின்பற்ற வேண்டுமென்ற போலிப்பு மனேபாவமும் கூட ஏற்பட்டிருந்தது. பின்னல் இதுவே மாறுதல் பெற்று, பழமையையும் புதுமையையும் ஒப்புநோக்கி, கிழக்கையும் மேற்கையும் சேர்த்திணைத்துப் பார்த்துச் சிறந்ததைத் தேர்ந்தெடுக்கும் அறிவு பூர்வமான முயற்சி தோன்றியது. என்றுமே இணையமுடியாது என்று கணித்துச் சொல்லப்பட்ட கிழக்கு மேற்குக் கலாச்சார இணைப்பு ஏற்படவே செய்தது. நவீன இந்திய வரலாற்றிலும், அதன் இலக்கியங்களிலும் இது தெளிவுபடுத்தப் பட்டது. இந்தக் கலாச்சார மறுமலர்ச்சி, குஜராத் மாநிலத்தில், பத்தொன்பதாம் நூற்ருண்டின் இடைப் பகுதியிலிருந்தே பல்வேறு அளவுகளில் ஏற்படத்தான் செய்தது. இலக்கியத்திலும் கவிதைகளிலும் என்று மட்டுமில்லாமல், சமூக, கல்வி தொடர்பான கலாச்சார வாழ்க்கையிலும், பழமைக்கும் புதுமைக்குமான கலாச்சாரக் கூட்டிணைப்பும் தன்னியலாக்க

மும் ஏற்பட்டன. நானாலால் களத்தில் தோன்றுவதற்கு முன்னரே, குஜராத்திக் கவிதை இலக்கியத்தில் இந்தத் தன்னிய லாக்கம், தல்பத்ராம், நர்மத், நர்சிங்ராவ் திவாதியா, காண்ட், கலாபி ஆகியோருடைய பணிகளுடனேயே தொடங்கிவிட்டது எனலாம். இந்தக் கலாச்சாரக் கூட்டிணைப்புப் பணியை "*சரஸ்வதி சந்திரா*" என்னும் மகாகாவியத்தின் மூலம் உரை நடை வடிவத்தில் விளங்கச் செய்தவர் கோவர்த்தனராம் திரிபாதி என்பவர். இதற்குச் சிறிது காலத்திற்குப் பின்னர், இந்த மறுமலர்ச்சிப் பணியைத் தன் நாவன்மையாலும், கவிதைத் திறனாலும் விரிவாய் விளக்கமுறச் செய்தவர் நானாலால்.

"இருபதாம் நூற்றாண்டு இலக்கியம் — ஒரு மதிப்பீடு" என்னும் நூலில் (பக். 29) அதன் ஆசிரியர் ஐஸக்ஸ் கூறுவதாவது, "ஒரு சகாப்தத்தின் தொடக்கம், அப்போது கையாளப்படும் குறிச்சொற்களிலிருந்தே அறியப்படும்." உண்மையில், அக்குறிச் சொல் மேலும் அர்த்த புஷ்டியுள்ளது எனலாம் — பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியும், இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்க காலமும், குஜராத்தின் இலக்கியங்களையும் வாழ்க்கையையும் பொறுத்தவரை தன்னியற்படுத்திய காலம். இந்தக் காலகட்டத்தில்தான் பழமையையும் புதுமையையும் ஒப்புநோக்கி வாழ்க்கை முறையிலும் இலக்கியத்திலும் மேலை நாடுகளுடன் கீழை நாடுகளை ஒன்றுபடுத்தி அவற்றின் சிறப்பானவற்றை ஏற்கும் முயற்சி நடைபெற்றது. "எல்லாத் திசைகளிலிருந்தும் அனைத்து நல்ல சிந்தனைகளும் நமக்குக் கிடைக்கட்டும்" என வேண்டும் வேத விண்ணப்பத்தைத் திரும்பச் சொல்லி உணர வைப்பது போன்றதே இது. "எல்லா நாடுகளின் கலாச்சாரங் களும் என் வீட்டை நோக்கித் தென்றலாக வீசவேண்டும்; இயன்றவரை சுதந்திரமாக வரவேண்டும் என்பதை நான் விரும்புகிறேன். ஆனால், அதே நேரத்தில் அவை என்னைத் தடுமாற்றமுறச் செய்து கீழே சாய்க்க முயலுமானால் அதை ஏற்க மறுக்கிறேன்" என்று மகாத்மா காந்தியடிகள் வலியுறுத்தியதும் இந்தப் போக்கை உறுதிசெய்தது.

தம்முடைய எழுத்துக்களில், பழமையும் புதுமையும் சங்கமிக்கும் இந்தக் கலாச்சாரக் கூட்டிணைப்பு நிகழ்வதைப் பிரதிபலிக்க, நானாலாலின் சமகாலத்தவர்களும் அவருக்கு முன் னர் இருந்தவர்களும் கவனம் செலுத்தினார்கள். நானாலாலின்

படைப்புகளில் பழமையும் புதுமையும் பெரும் அளவில் காணப்படுகின்றன. அவரது பழமையுணர்வு காலத்தால் அழிய முடியாத வாழ்க்கைப் பண்பாடுகளைக் கொண்ட இந்தியக் கலாச்சாரத்தின் அடியொற்றி வந்த ஒன்று. உணர்ச்சிகளைச் சித்தரிக்கும் விதத்திலும், அவற்றை எடுத்துக்காட்டும் பாங் கிலும் நானலால் புதுமையைக் கையாண்டார். ஒரு விஷயம் பழமையானது என்பதற்காக அதைத் தள்ளிவிடாமலும் புதுமையானது என்பதற்காக ஆராயாமல் ஏற்காமலும் அவர் திறந்த மனத்தோடு செயல்பட்டார். உண்மையில், இந்தக் கலாச்சார மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில், பழமையிலும் சரி, புதுமையிலும் சரி, எது சரியானது என்பதை வேறுபடுத்திக் கண்டறிவதே முக்கியமானதாக இருந்தது. நானலாலின் காலத் தில், குஜராத்தின் சமூக, கலாச்சார வாழ்க்கையில் மேலை நாட்டுக் கருத்துக்களும், கீழை நாட்டின் கருத்துக்களும் அவ்வாறு பெருமளவில் பரவியிருந்தன. அந்த நேரத்தில், தன்னுடைய பாடல்களிலும், கவிதைகளிலும், நாடகங் களிலும் அறிவொளிமிக்க கூட்டிணைப்பைப் பற்றி விளக்கு வதில் திறமைபெற்றவராய் நானலால் விளங்கினர்.

அத்தியாயம் இரண்டு

நானலாலின் கவிதை

நானலால் எழுதியவை ஏராளமானவை. சுமார் நூறு தொகுதிகள். உரைநடைக் கவிதை, சந்த வடிவம் என்று பல்வேறு வகைப்பட்டவற்றை அவர் கையாண்டிருக்கிறர். கவிதைகள் இசைப் பாடல்கள், போன்றவற்றின் பல தொகுப்புக்களை அவர் வெளியிட்டார். 'வஸந்தோத்ஸவா', 'த்வாரிகா ப்ரளயா' போன்ற நீண்ட கதைப் பாடல்களையும், பன்னிரண்டு தொகுதிகளில் மிகவும் பெரிய அளவிலான 'குருக்ஷேத்ரா' காவியத்தையும், இந்துகுமார், ஜயஜயந்த், ஜகாங்கீர் — நூர்ஜகான், ஷாஇன்ஷா அக்பர், விஸ்வகீதா போன்று பனிரண்டுக்கு மேற்பட்ட நாடகங்களையும், உஷா, சாரதி போன்ற நாவல்களையும் 'பண்கூடி' போன்ற சிறுகதை களையும், உத்போதன், சன்ஸார் மந்தன் போன்ற சொற்

பொழிவுத் தொகுப்புக்களில் எட்டு நூல்களையும், சாகித்ய மந்தன் போன்ற இலக்கிய விமரிசன நூல்களையும், நானுலால் வெளியிட்டார். இன்னும் தன்னுடைய தந்தையாரின் வாழ்க்கை வரலாற்று நூலை 'கவீசுவர் தல்பத்ராம்' என்ற தலைப்பில் நான்கு தொகுதிகளிலும் சம்ஸ்கிருத மொழிமூலத்தி லிருந்து சாகுந்தலம், மேகதூதம், பகவத்கீதை இவற்றின் மொழிபெயர்ப்புக்களையும் வெளியிட்டார். நானுலாலின் தந்தையார் தன்னுடைய ஹரிலீலாம்ருதா என்னும் கவிதை நூலை நிறைவு செய்யாமலே மரணமடைந்தார். அதே போல் தனயனும், ஹரிசம்ஹிதா என்னும் நீண்ட கவிதை நூலை முடிக்காமலே விட்டுவிட்டுத் தன்னுடைய ஐம்பதாண்டுக்கால இலக்கிய வாழ்வை முடிக்க நேர்ந்தது.

வசந்தோற்சவம்

வசந்த காலத்தை உருவகப்படுத்தியும் இலக்கிய மதிப்புடனும் "வஸந்தோத்ஸவா" என்னும் கவிதை நூலாகப் பாடி நானுலால் தன்னுடைய கவிதைப் பணியைத் தொடங்கியது குறிப்பிடப்பட வேண்டிய ஒன்று. வாழ்க்கையின் இனிமையை அது முழுப்பரிமாணத்தில் காட்டியது. காந்த் என்பாரின் 'வஸந்த்விஜய்', டென்னிஸனின் 'ஈனுக் ஆர்டன்' போன்ற நூல்களின் பாணியில் நானுலால் எழுத முயன்றார். எனினும் இவ்விரண்டு நூல்களின் துயரம் நிறைந்த சோக மயமான போக்குகளை வைத்துத்தான் செய்வது ஒன்றுமில்லை என உணர்ந்து, தன்னுடைய சொந்தப் பாணியிலேயே எழுதத் தொடங்கினர். எங்கும் கப்பிக்கிடக்கும் இருண்ட தன்மையைப் பாட நான் வரவில்லை; வாழ்க்கையின் இனிமையையும் உற்சாகத்தையும் பாடவே நான் விரும்புகிறேன் என்று அவர் சொன்னர். "புதிய நம்பிக்கைகளை உண்டாக்குவதும், புதிய வாழ்க்கையை ஏற்படுத்திக் கொடுப்பதும், மேலான சிந்தனைகளையும் லட்சிய நோக்கையும் மனிதனுக்கு அளிப்பதுமே கவிஞனின் பணி" என்று அவர் சொன்னர். வாழ்க்கையின் துயரங்களை வெளிப்படுத்தும் சோககீதங்களைப் பாட அதனுல் தான் அவர் விரும்பவில்லை.

கடந்த காலத்தின் சம்ஸ்கிருத, குஜராத்திக் கவிஞர்கள், வஸந்தம், அதன் மகிழ்ச்சி வெள்ளம், அழகு, — இவை பற்றியும், அவ்வப்போது பிரிவாற்ருமையால் வருந்தும் காதலர் களின் வேதனை பற்றியும், கூடவே, நீண்ட பிரிவுக்குப் பின் அவர்கள் கூடும்போது ஏற்படும் மகிழ்ச்சியைப் பற்றியும்

எழுதியிருக்கிறார்கள். பழமையான குஜராத்திக் கவிதைகளில் "பகு", "பாரமாஸி" போன்ற கவிதை வகைகளில் இவைபற்றிப் பாடியிருந்தாலும், அவை கவிஞனின் உள்ளுணர்வின் வெளிப்பாடாக அமையாமல் கதை வடிவிலேயே அமைந்திருந்தமையால் போதுமான அளவு பிரதிநிதித்துவம் பெற முடியவில்லை. நானலால் எழுதிய வஸந்தம் பற்றிய கவிதையோ மறுமலர்ச்சி காரணமாய் அமைந்த எழுச்சிமிக்க உணர்வின் அடையாளமாக நின்றது. பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டின் மத்தியபகுதி வாக்கில் நாடு முழுவதும் பரவியிருந்த மறுமலர்ச்சி இயக்கத்தின்போது கூடுதலான முக்கியத்துவம் பெற்றது.

ஷெல்லி என்னும் ஆங்கிலக் கவி 'மேலைக் காற்றுக்கு ஒரு பாடல்' (ஓட் டு த வெஸ்ட் விண்ட்) என்பதில் வஸந்தத்தைக் 'கனவுகாணும் உலகைத் தட்டியெழுப்பும் எக்காள ஒலி' என்றும் 'மலை முகடுகளிலும் சமவெளிகளிலும் வண்ணக்கலவைகளை வாரியிறைக்கும்' என்றும் வருணித்துள்ளார். நானலால் தன்னுடைய வஸந்தோத்ஸவா நூலின் முன்னுரையில் ஏறக்குறைய அதுபோன்றே வஸந்தத்தைப் பற்றிச் சொல்கிறார். 'வஸந்தம் என்பது மறுமலர்ச்சியின் அடையாளம், பனிக்காலத்தின் கொடுமைகளால் அழிந்து போனவற்றுக்கு விரைந்து புத்துயிர் அளிக்கும் தன்மையது' என்றும், குஜராத்துக்கும் இந்தியாவுக்குமே வஸந்தவிழா என்பது, மறுமலர்ச்சி விழா என்றும் கூறுகிறார்.

வசந்த காலத்தின் வனப்புமிக்க பிண்ணணியில் கையில் குழலோடு கூடிய அழகுமிக்க வாலிபன் ஒருவனும், அழகிய இளம்பெண் ஒருத்தியும் காதலிப்பது பற்றிய கதையையே நானலாலின் கவிதை சொல்கிறது. மற்றுமொரு ஜோடி, தலைவனைப் பற்றியும் தலைவியைப் பற்றியும் சுவையான ஆராய்ச்சியாக அமைந்து, கவிதையின் விசாலமான மையக் கருத்தான காதலுக்கு அற்புதமான களம் அமைத்துத் தருகிறார்கள். அது ஒரு வஸந்த காலத்தின் இளங்காலைப்போது. வஸந்தத்தை வரவேற்கத் தயாராகும் பெண்கள் கூட்டமாகக் கூடி, மலர்கள் செறிந்த மரங்களிலிருந்தும், கொடிகளிலிருந்தும் வண்ணமலர்களைக் கொய்தெடுக்கிறார்கள். காலை நேரத்துப் பனித்துளிகளின் சில்லிப்பால் ரோஜா மலர்கள் இன்னமும் நனைந்து இருக்கின்றன. காலைக் கதிரவனின் ஒளிபட்டுப் பொன்வண்ணக் கலவையால் மெருகிட்டது போல் கிராமத்து வீடுகளின் கூறைகள் மின்னுகின்றன. சற்றுத்தொலைவில் ஒரு மாந்தோப்பும் ஒரு ஏரியும் தெரிகின்றன. தன்னுடைய சேடிப்

பெண்களுடன் தலைவி ஒரு பூம்பந்தருக்குள் நுழைகிருள். அங்கே கொடிகளால் ஆன ஊஞ்சலில் தலைவன் ஆடிக்கொண்டிருப்பதைக் காணுகிருள். வஸந்தத்தை வரவேற்று, தோப்பில் எங்கோ ஒரு குயில் இனிமையாய் கூவுகிறது. தலைவனும் தலைவியும் கண்ணேடு கண்ணிணை நோக்கிக் காதல் வயப்படுகின்றனர். தலைவி ஒரு மலரை எடுத்துத் தலைவனிடம் அளிக்கிருள். கூடவே தன்னுடைய இதயத்தையும் காணிக்கையாக்கி விடுகிருள். தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் நேர்ந்ததென்னவோ, அதுவே இன்னுமொரு இளம் காதல் ஜோடிக்கும் ஏற்படுகிறது. இந்த ஒரு போக்குக் கதை மூலம் காதலுணர்வின் பொதுவான உலகளாவிய தன்மை உணர்த்தப்படுகிறது.

காதலைப் பற்றியும், திருமணம் பற்றியுமான நானாலாலின் கருத்துக்களும், இக்கவிதையில் அங்கதச் செய்யுள் நடையில், நூற்பாக்கள் போல் சொல்லப்படுகின்றன. காதலின்பத்தை நுகர்வது என்பது விண்ணுலகப் பேரின்பம் போன்றது. காதலும் சுவர்க்கமும் வேறுவேருன இரு பொருள்களா? ஆன்மாவின் உன்னதமான சுடர்ப் பொறியே காதல் என்பது. தூய்மையின் உயர்தரமான உண்மைகள் காதலர்களுக்கு மட்டுமே தெரியவருகின்றன. காதல் நெஞ்சங்களே கடவுளின் இருப்பிடம். காதலின் கதை என்பது ஆன்மாவின் கதைதான். தெய்வ சந்நிதானத்தில், ஒரு மனம் தன்னை இன்னெரு மனத்துக்கு அர்ப்பணித்துக்கொள்கிற நிகழ்ச்சியே திருமணம் என்பது, — தூய்மையான, உண்மையான, புனிதமான காதல் திருமணம் என்பது வாழ்க்கையின் அற்புதமான நிகழ்ச்சி. அதுவே தெய்வீகத்தின் உதயம்.

இலக்கிய வடிவிலும் உருவகத்திலும் "வஸந்தோத்ஸவா" மலர்ந்திருந்தது. இயற்கையெழிலின் பின்னணியில், குஜராத்தின் தனிப்பண்புக்கே உரியமுறையில் உருவாகிய இக்கவிதை, குஜராத்தின் இயற்கையெழிலின் வளத்துக்கான பாசுரமாகவே இருந்தது எனலாம்.

பட்டப் படிப்பை முடிக்கும் முன் நானாலால் எழுதிய கட்டுரையான "உலக அமைப்பில் காதல் மணத்தின் நோக்கம்", ஞானசுதா இதழில் வெளியிடப்பட்டது. இதே பொருளில் டென்னிஸனின் கருத்துக்களை, இக்கட்டுரையில் காண முடிவதுடன், தன்னுடைய வாதங்களுக்கு அடிப்படையாக நானாலால், டென்னிஸனின் பாடல்களிலிருந்தே ஏற்ற மேற்கோள்களை எடுத்தாண்டிருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

கவிதைகளிலும் நாடகங்களிலும் கவித்வ உணர்வுடன் நாஞலால் எழுதியதை உரைநடை வடிவில் செய்துகாட்டும் முயற்சியே இந்தக் கட்டுரை. இருந்த போதிலும் நாஞலாலைப் பொருத்தவரை காதல் பற்றிய கண்ணோட்டம், அந்தச் சொல்லுக்குரிய பொருளைவிட மாறுபட்டதாயிருந்தது. அது ஆசாரமற்றது என்றே அவர் கணித்திருந்தார். அவசரத்தில் திருமணம் செய்துகொண்டு பின்னர் அதற்காக வருந்துகிற நிலையில் இளைஞர்கள் காதல் வயப்பட்டதாய்க் கற்பிதம் செய்துகொண்டு, திடீரென்று ஓடிப்போகும் அவசரத் திருமண முறைக்கு மாருன ஒன்ருய்க் காதல் திருமணம் பற்றி நாஞலால் எண்ணமிட்டார். உண்மையில், காதலைப் பற்றியும் காதல் திருமணத்தைப் பற்றியுமான நாஞலாலின் கொள்கையில் பாலுணர்வு பற்றியதோ, உணர்ச்சிகளுக்கு ஆட்படுவதோ, நன்னெறி சாராமையோ இடம் பெறவில்லை. உண்மையான காதலின் மேல் உருவான காதல் திருமணம் பற்றிய நாஞலாலின் கருத்துக்கள், அவருடைய கவிதைகளிலும், பாடல்களிலும், நாடகங்களிலும், பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில், பல்வேறு வண்ணங்களில் திரும்பத் திரும்ப எடுத்துச் சொல்லப் பட்டுள்ளன. நாஞலாலின் உலகளாவிய பொதுக் கருத்துக் களால் மட்டும் அவருடைய சிறப்பு வெளிப்படவில்லை; அவருக்கே உரித்தான கவிபுனையும் நுணுக்கத்தாலேயே அது வெளிப்பட்டது.

நாஞலால் உருவாக்கிய "தோலன் ஷைலி"

"இளமை ததும்பும் நவீன கவிதையின் தேவதை நூற்ருண்டுகளுக்கு முற்பட்ட யாப்பிலக்கண வாதிகள் போட்ட அசௌகரியமான கால்வளையங்களுக்குள் அகப்பட்டு தவிக்கிருள்" - என்று நாஞலால் சொன்ஞர். அவர் கருத்துப்படி இந்தக் 'கால் வளையங்கள்' கவிதையியலின் இயல்பான தன்மையை, எளிமையைத் தடை செய்தன. எனவே, தன்னுடைய கவிதைகளை இந்தத் தடைகளிலிருந்து விடுவிக்க எண்ணி சந்தச் சுவையோடு கூடிய நடை அல்லது "தோலன் ஷைலி" என்பதை உருவாக்கிஞர். "இரண்டாயிரத்து இருநூறு ஆண்டுகளாய் இருந்துவந்த யாப்பு முறை எதேச்சாதிகாரத்தின் மேல் இருபத்தோரு வயது இளைஞன் தொடங்கிய போராட்டம்" என்று அவர் இதை வருணித்தார்.

நாஞலாலின் காலத்துக்கும் முன்னரே பண்டைய மரபு வழிப்பட்ட பலதரப்பட்ட முறைகள் சம்ஸ்கிருத மொழியின்

யாப்பிலக்கண மரபின் பல்வேறு மாற்று முறைகள், நவீன குஜராத்திக் கவிதைகளில் சோதனை செய்து பார்க்கப்பட்டுண்டு. உணர்ச்சிகளைக் கவிதையில் சுதந்திரமாகச் சொல்ல வேண்டுமென்ற கவிஞரின் ஆசைக்கு, அவையே தூண்டுதலாயிருந்தன. இந்த வகையில் போதுமான சுதந்திரம் ஏற்கனவே அடையப்பட்டிருந்தது. எனினும், கவிதை அமைப்பில் யாப்புச்சீர் ஒழுங்கிலிருந்து முற்றிலும் விலகி, சந்த ஒழுங்குடன் கவிதை புனைய நானலாலுக்கு இது மேலும் வழிகாட்டியது. கவிதை வெளிப்பாட்டின் கொள்கையாக, இசை வழியமைந்த சந்தக் கவிமுறையைப் பின்பற்றிய நானலால், தன்னுடைய சந்த நடை, "சொற்களையும் கருத்துக்களையும் ஒழுங்குபடுத்திக் காட்டும் கொள்கையே — அது ஒழுங்கற்ற முறையில் மனம் போனவாறெல்லாம் சொற்களை அடுக்கிக் காட்டும் வேலையல்ல" என்று தெளிவு படுத்தினர்.

தன்னுடைய கண்டுபிடிப்பில் கொலம்பஸ் எவ்வாறு தடுமாற்ற முற்றிருப்பாரோ அதைப் போன்று தன்னுடைய சந்த நடை அமைப்பிலும் நானலால் திண்டாட நேர்ந்தது. குஜராத்தி மொழியின் அகவற்பா இனத்துக்கு ஒப்பான மகா சந்த் (Grand Metre) என்பதை இயற்றுவதில் கவி நர்மதின் பாதையைத் தாம் எவ்வாறு பின்பற்றினர் என்பதைச் சொல்லும்போது, தன்னுடைய தடுமாற்றம் பற்றி மேற் கண்டவாறு சொன்னர். இந்தக் கவிதையமைப்பில் தான் வால்ட் விட்மனையும், பிரெஞ்சுக் கவிஞர்களையும் போன்ற பிரபலமானவர்களுடன் தன்னை இணைத்துக்கொண்டு, அவர்களைப் போன்றே தானும் தளைநீங்கிய கவிதைகளைப் புனைய முயன்றதாகவும் அவர் தெரிவித்தார். முதலில் இந்த முறையை நானலால் தன்னுடைய "வனமகோத்ஸவா" வில் முயற்சி செய்து பார்த்தார். அதன் பிறகு விரிவான முறையில் பல நாடகங்களிலும் மற்ற கவிதைகளிலும் இதைத் தொடர்ந்தார். சில நேரங்களில் இது சந்த அழகுடன் கூடிய உரை நடை போல் தோன்றினலும், நானலாலின் "தோலன் ஷைலி" கவி பாடும் முறையில் அழுத்தமான விளைவுகளை உண்டாக்கி, அவரை முன்னணிக் கவிஞர்களுள் ஒருவராய் நிருபணம் செய்தது. மரபு வழிப்பட்ட யாப்பமைதியுடனும் நானலால் ஏராளமான கவிதைகளை எழுதியிருப்பதையும் இங்கு சொல்லியாக வேண்டும். அப்படிப் பார்க்கும்போது மரபு வழிக் கவிதை புனைவதில் அவருக்கிருந்த திறமையின்மையே தளைநீங்கிய நவீனகவிதைகளைப் புனையக் காரணமாக இருந்தது என்று சொல்ல முடியாது. அவருடைய நாட்களில்

சிலர் இது பற்றி வியப்பெய்தவே செய்தார்கள். குஜராத்தில் (வேறு இடங்களிலும்) நானலாலின் சமகாலத்தில் தோன்றிய தனிஇலக்கிய நவீன கவிதைகளுடன் ஒப்பிடும்போது, நானலாலின் கவிதைகளின் சிறப்பு நன்ருகவே விளங்குகிறது. கவிதைக்கும் செய்யுளுக்கும் ஒரே முறை அமையவேண்டு மென்ற தடைச்சுவரை அகற்றி தன்னுடைய கவிதைகள் இனிய எளிய முறையில் அமையவேண்டுமென எண்ணினர்.

குஜராத் பற்றிய பாடல்களும் இந்தியா பற்றிய பாடல்களும்

1903, 1908, 1935 ஆண்டுகளில் தன்னுடைய கவிதை களின் மூன்று தொகுதிகளை, அளவில் சிறியதான "கேட்லங்க் கான்யோ" (சில பாடல்கள்) என்ற தலைப்பில் நானலால் வெளியிட்டார். அவை பல பதிப்புக்கள் வெளிவந்தன. சில பாடல்கள் குஜராத்தி மக்களால் பாடப்பட்டன. நானலால் சிறப்பான கவிஞர் என்று புகழ்பெற இவை உதவின. இவை தவிர, நானலாலின் பாடல்களும், 'ரஸா' கவிதைகளும், பக்திப் பாடல்களும், தன்னைப் பற்றிய பாடல்களும், "சித்ர தர்ஷனே" என்று அவர் கூறிய சித்திர கவிதைகளும் வெளிவந்தன. "கவிதையின் உலகளாவிய குறிக்கோள்" என்று நானலால் கூறிப் பின்பற்றினலும், குஜராத்தை விட்டு வெளியே அவர் எதையும் காணவில்லை. அவருக்கு முன்பும் பின்னரும் மற்ற குஜராத்திக் கவிஞர்கள் செய்ததைப் போன்றே நானலாலும், குஜராத்தின் இயற்கையெழில் கலாச்சாரம், வாழ்க்கை முறை — இவைபற்றியே தன் கவிதைகளில் கையாண்டார். இருந்தபோதிலும், குறுகிய கண்ணேட்டத்தில், நானலாலின் கவிதைகள் பிராந்திய உணர்வு கொண்டவை என்று கூறி விட முடியாது. குஜராத்தின் களத்தின்மீது எழுதப்பட்டவை யானலும், காதல், பக்தி, நாட்டுப்பற்று, வீர உணர்வு, மகிழ்ச்சி, உற்சாகம் — இவை பற்றிய உணர்ச்சிகளை நானலால் கவித்வ நிலையில் வெளிப்படுத்திய விதம் உலகளாவிய கண்ணேட்ட முடையதே.

நானலாலின் கவிதையில் குஜராத்தின் எழிலும், இதய மும் சிறப்பான முறையில் பிரதிபலித்துக் காட்டப்படுவதால், குஜராத்தின் மிக அருமையான கவிதை, நானலாலின் பேனவி லிருந்துதான் உருவாகியுள்ளது என்று சொல்லப்படுவதில்

வியப்பதற்கில்லை. கவிதை என்பது பாடல்—அது பாடப்படுவதற்காக அமைந்தது. ஆனால் பாடுவதற்காக மட்டுமே அமைந்ததும் இல்லை. மொழியடுக்குதலுக்கான பயிற்சியாக அது இல்லை. குஜராத்தின் எழில்மிகு தேசப்படமாக, அதன் வரலாறு, நிலவளம், இயற்கையெழில், நகரங்கள், கிராமங்கள், தனித் தன்மை வாய்ந்த அதன் ஆண் பெண் மக்களின் பண்புகளை விளக்கும் கருவியாக—சுருக்கமாகச் சொன்னால் குஜராத்துக்கு அஞ்சலி செலுத்துவதாகவே நானலாலின் கவிதை அமைந்திருந்தது.

> போற்றுதலுக் குரியது, இந்த நிலம் உண்மையில் போற்றுதலுக்குரியது. நம்முடைய அருமையான இந்த கூர்ஜரதேசம்! கண்ணன் தன்னுடைய தாக்கிக் கொண்ட நாடு நம்முடைய அருமையான கூர்ஜர தேசம்! இங்குதான், பல யுகங்களாய், ஆழ்ந்த தவத்தில் இருப்பது போல் சோமனாத்தும், கிர்னாரும், துவாரகையும் இருக்கின்றன.
>
> எங்கெங்கு நோக்கினாலும்
> மலர்கள் புதுமையானவை,
> பூம்பந்தல்களும்தான்!
> நதிகளின் ஏரிகளின் கரையோரங்களில்
> இங்கு, கடல் தன் பழமையான பாடலைப் பாடும்,
> காடுகளில், சிங்கங்கள் கர்ஜிக்கும்.
> மலை முகடுகளின் சாம்ராஜ்யத்தில்—
> திருக் கோயில்கள், கற்றோர், சான்றோர்,
> போற்றுதலுக்குரியோர், உள்ள நாடு இது!
> மிகவும் போற்றுதலுக் குரியது
> இந்த இனிமையான நம் கூர்ஜர தேசம்!
> இங்குதான் தயானந்தர் பிறந்தார்.
> இங்குதான் காந்தி அவதரித்தார்.
> இந்த நல்லதான கூர்ஜர நாடு நம்முடையதே!

ஏதோ, கவி தன் சொந்த மாநிலப் பற்றினால் பாடப்பட்ட கவிதை, சாதாரண உள்ளக் கிளர்ச்சியின் வேகம் என்று கருதாமல், குஜராத்தின் பெருமையையும், நாட்டுப் பற்றையும் வெளிக்காட்டும் வகையில் இந்திய மண்ணின் புகழ் பாடிய கவிதையாக அவருடைய 'இந்து குமார்' அமைந்துள்ளது. இக்கவிதையின் மூலம், இந்தியாவின் பழமையான மரபு வழியில் நிற்குமாறும், அவற்றின் பெருமைகளைப் பேணிப் பாதுகாத்து மேலும் வலுப்படுத்துமாறும் இந்திய மக்களுக்கு அவர் வேண்டுகோள் விடுத்துள்ளார்.

இந்திய மண்ணின் மேற்பரப்பையும் பாறைகளையும் மாசுகளையும்
வெறும் கண்களாற் காண்பது எளிதே! ஆனால்—
உள்ளே கிடக்கும் வைரக் கற்கள் அணிமணி செய்வோரின் கண்களுக்கு மட்டுமே புலப்படும்!
கூர்மையான கண்களுக்கு மட்டுமே சிப்பிக்குள்
முத்துள்ளதா இல்லையா என்று தெரியும்!
கதிரவனுக்கும் கரும்புள்ளிகள் உண்டு எனினும்,
அவற்றால் ஒளி மிகுந்த சூரியன் இருண்டு விடுமா?
ஒளியைப் போன்றே நம் வரலாறும் பிரகாசமானது தான்!

மேலை நாகரிகத்தின் தொட்டில்,
பழமையான கிரீஸும் ரோமும்
பழமையான எகிப்தும் பாபிலோனும்!
அவற்றின் மூத்த சகோதரி
இந்தியத் தாய்—
பழமையிலும் பழமையானவள்!
கால காலமாய்க் கொள்ளையிடப்பட்ட பின்னரும்
அவள் இன்னமும் செல்வச் செழிப்போடு தான்
இருக்கிறாள்!
ஒவ்வொரு காலக்கட்டத்திலும்
புண்பட்டாலும், வேதனையுற்றிருந்தாலும்
அவள் என்றும் வாழ்கிறாள்!
பிரபஞ்சத்தின் தேவனால் உருவாக்கப்பட்ட இந்தியா
இன்னமும் உயிர்த்துடிப்புடன் உள்ளதே!
உலகின் ஆன்மீக வளங்களுக்காக
"வாய்மையே வெல்லும், பொய்ம்மையன்று" என்பதை
உலகுக்குப் பறையறைவிப்பதற்காக இந்தியா இன்னமும் உள்ளது!

இந்தக் கவிதை 1909 ல் எழுதப்பட்டது. கடைசி வரியான "சத்தியமேவ ஜயதே" அப்போது முதலே, சுதந்திர இந்தியாவின் அதிகார பூர்வமான கொள்கை வாக்கியமாக இடம் பெற்றுவிட்டது. குஜராத் மற்றும் இந்தியாவின் மீதான கவிஞரின் உணர்வுகள் அவற்றின் மீதான புகழ்ப் பாட்டலாயும், அன்பு மேலீடாகவும் அமைந்துள்ளன. ஒருவேளை, இவ்வகைப் பாடல்களில் அது தவிர்க்க முடியாததும் இயல்பானதும் ஆன உணர்வுகள் என்பதாகவும் கொள்ளலாம்.

தன்னைப் பற்றிய பாடல்கள்

இந்தத் தொகுதியில் தன்னுடைய குருவும், ஆசானுமான காசிராம் தவே, நண்பர் அம்ருதலால் பத்தியார், தந்தை தல்பத்ராம் மனைவி மேனக்பாய் - இவர்களைப் பற்றிய பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன.

இவற்றில் மிகவும் மனத்தைக் கவரும் வண்ணம் அமைந்துள்ள கவிதையாக நாஞலால் தன் தந்தையாருக்கு அஞ்சலி செலுத்தும் வகையில் பாடிய இரங்கற்பா "பித்ரு தர்ப்பணம்" என்பதை குறிப்பிடலாம். நாஞலாலின் இந்த இரங்கற்பா, மிகவும் தனிப்பட்ட முறையில் அமைந்தது. பழங்காலத்தை நினைவூட்டும் நிலையிலிருந்து, அப்போது நடைபெற்ற பல விஷயங்களையும் தந்தைக்கும் மகனுக்கும் வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட பல அனுபவங்களையும் விளக்குகிறது. கண்ணீரிலும் விம்மலிலும் உணர்ச்சிகளை வெளிக்காட்டாமல், அடக்கமும் கௌரவமும் உள்ள சொல்லாட்சித் திறன் இக்கவிதையில் வெளிப்படுகிறது. அவற்றில், வயதான தந்தையாரிடம், வயது வந்த மகன் இழைத்திருக்கக் கூடிய சின்னக் குற்றங்குறைகளைச் சொல்லாமல், உணர்ச்சி பூர்வமான மதிப்பையும் மரியாதையையுமே பாடியுள்ளார். இக்கவிதை 'சித்ரதர்சனே' என்ற சித்திரக் கவிதைத் தொகுப்பில் அடங்கியுள்ளது. 'வண்ணத்தில் உள்ளவை போன்றே எண்ணத்திலும் உயர்வானவை' என்று நாஞலால் குறிப்பிட்டார். இந்த அபிப்பிராயம் அவருடைய தந்தையாரைப் பற்றிய இந்தக் கவிதைக்கு முற்றிலும் பொருந்தும் எனலாம். இச்சித்திரக் கவிதையில், மரியாதையுடனும் ஆசையுடனும் தன் கவிதையுணர்வு மிகுந்த மகனல் வண்ண ஓவியமாகவே அவர் வெளிப்படுத்தப்படுகிருர்.

இந்த விதமான தமது சுற்றத்தாரைப் பற்றிய கவிதைகளின் தொகுப்பில், நாஞலால் தன் மனைவி மேனகாபாய்க்காக எழுதிய கவிதைகளும் உள்ளன. மனைவியின் மீதான கவிஞரின் அன்பையும் ஆர்வத்தையும் வெளிப்படுத்துவதுடன் அவர்களின் மிக நீண்ட மகிழ்ச்சி பொருந்திய திருமண வாழ்வின் சிறப்பையும் படம் பிடித்துக் காட்டுவதாய் அவை அமைந்துள்ளன. கனிந்த காதலின் விளைவு எவ்வாறெல்லாம் கணவன் மனைவியரிடையே அமைந்திருக்க வேண்டுமென்பதை விளக்கிக் காட்டி, காதலைப் பற்றியும், அந்தக் காதலின் மீதான திருமணத்தின் குறிக்கோள் பற்றியுமான தன்னுடைய கருத்தை வலியுறுத்துவதான கவிதைகள் வண்ணச் சித்திரங்கள் போன்றவைதான். கவிதை உருவமைப்பில் காதல் உணர்வு பற்றியதா

யிருப்பினும், இந்த நீண்டகால உறவு விளக்கத்தின் அடிப்படையில் எந்தவொரு இடத்திலும், வெறும் உடலழகின், கவர்ச்சியின் குறிப்புகளை வெளிப்படுத்தவில்லை. கணவன் மனைவியர் பற்றிய பழமையான இந்திய மனோபாவத்தின்படியே, "ஜீவன் சாதினி" என்றும் "பிராணேஸ்வரி" என்றும், ஒரு கவிதையில் தன் மனைவியைக் குறிப்பிட்டு பாடியுள்ளார். தன்னுடைய வாழ்வில் அவள் கொண்டுவந்து சேர்த்த மனவெழுச்சிக்கும், நல்லொளிக்கும் நேர்த்தியான பாராட்டையும் தெரிவித்துள்ளார். தன்னுடைய கவிதைகளின் முதல் தொகுப்பையே மனைவிக்குத் தான் காணிக்கையாக்கி யிருக்கிறார் (1903இல்). பௌர்ணமி தினத்தன்று அது நிகழ்கிறது. மேகங்களைக் கிழித்துக்கொண்டு, வெண்மையான, இனிமை தருவதான, அமுதம் போன்ற ஒளியை வெள்ளமெனப் பொழியும் முழுநிலவின் வண்ண நேர்த்தியை, அவர் எப்போதுமே எழுதியிராத மிக அழகான வரிகளில் இப்படி வருணிக்கிறார்.

இன்று முழுநிலவின் மகிழ்ச்சியான நாள்.
கவனி ! கருங்குயிலின் இனிய ஒலி
மேகத்தின் இருண்ட முகத்திரையைச்
சிதற அடிக்கிறது.
எல்லையற்ற வெற்றுப் பெருவெளியிலிருந்து
வானத்தின் திறந்த கண்ணைப் போல்
அமுதம் பொழிந்து கொண்டு முழுநிலவு
இதோ எழுந்து மேல் வருகிறது !

நானலாலின் சமகாலக் கவிஞரான காந்த் என்பவர், 1905ஆம் ஆண்டில் குஜராத் சாகித்ய பரிஷத்தின் மேடையில், நானலாலின் வளர்ச்சியை வரவேற்று வாழ்த்தியபோது, மிகவும் பொருத்தமான முறையில் இந்தக் கவிதையின் கடைசி வரியான "அமுதம் பொழியும் முழுநிலவு" என்பதையே குறிப்பிட்டது சிறப்புடையது. அதே பாணியில் மேலும் பல கவிதைகள் வெளிவந்தன. அவற்றின் சொல்லமைப்புக்கள் மனோபாவம், நிகழிடங்கள் மாறியிருந்த போதிலும் தன் மனைவியின் மீதான பற்றையும் வியப்பையும் ஆர்வத்தையும் நானலால் மாற்றிக் கொள்ளவில்லை. அவர் தமது மனைவியைப் பற்றியும் அவர் மேல் தான் கொண்டிருந்த காதற் பெருமை பற்றியுமான புகழுரைகள் மிகைப்பட அமைந்து அவருடைய கவிதைச் செருக்கு இவற்றில் வெளிப்படவே செய்கின்றன. இதற்கு எடுத்துக் காட்டாக "மணி முடி" (சில பாடல்கள்), திருமண ஆண்டு நிறைவு, எங்கள் திருமண நாள் (அதே தொகுதி) என்ற பாடல்களைக் குறிப்பிடலாம். எப்போதுமே வாடிப் போகாத புத்தம்புது

வண்ணமலர்களாலான கிரீடத்தில் மாணிக்கங்களைப் பதித்துத் தன்னுடைய ஆசைக்கும் அன்புக்கும் உரிய மனைவிக்குச் சூட்டுகிருர். 'தியாக நெருப்பில் இரண்டு தீ நாக்குகள் ஒன்ருே டொன்று பின்னிப் பிணைந்து ஒரே சுடராய் உருவெடுப்பது போல் தங்கள் காதல் உறவுபற்றிப் பெருமிதத்துடன் வருணிக் கிருர்.

அவ்வகையான உணர்வுகளின் ஆழமும் உண்மைத் தன்மையும் நெஞ்சைத் தொடுவனவாகவே அமைந்திருக் கின்றன.

காதல் கவிதைகள்

காதலைப் பற்றிய "உலகளாவிய தத்துவத்"தின் பல் வேறு பண்புகளையும், வகைகளையும் பற்றித் தன்னுடைய கவிதைகளிலும் நாடகங்களிலும் நன்ருய் விளக்கியுள்ளார். வெறும் கொள்கையளவினதானது முதல் மெய்யானது வரை, மகிழ்ச்சி தோய்ந்த ஓய்வறியா உணர்ச்சியின் பாற்பட்ட முதல் மயக்கம் முதல், இளங்காதலர்கள் தம்மிடையே உண்மையான காதல் அரும்பும்போது சந்தித்துப் பிரிய மனம் வராமல் மயங்குவது முதல், ஒருவருக்கு ஒருவர் ஆத்மார்த்த மாக ஈடுபட்டுத் தன்னிறைவடையும் மணமான காதலர்கள் வரை என்று எல்லாவற்றையுமே விரிவாய்ப் பாடியுள்ளார். நாஞலால் காதலைப் பற்றிக் கொண்டிருந்த எண்ணம், முக்கியமாக அவ்வுணர்வு வளர்ச்சியடைவதைப் பற்றியதே யாகும். அது இலட்சியக் காதலாகவும் அதே நேரத்தில் நேர்மை, ஒழுக்கம், பண்பாடு இவற்றின் அடிப்படையில் அமைந்ததாகவும் இருக்கவேண்டுமெனக் கருதினுர். தவருன முறையில் வளரும் காதல் உணர்வு பற்றி நாஞலால் தன்கவிதை களில் இடமளிக்கவில்லை. 'நிரந்தரமான முக்கோண அமைப்பு' என்ற வகையிலான தன்னைத்தானே வருத்திக்கொள்ளும் வெறுப்புணர்ச்சியோடு கூடிய காதலும் அவரால் வருணிக்கப் படவில்லை.

காதலைப் பற்றிய நாஞலாலின் கருத்தை விளக்குவதற் கான குறிப்பை, அவர் எழுதிய "ஜய ஜயந்த்" என்றகவிதை யில் வரும் "பரம் பிரேமா பரப்பிரம்மா" என்ற வரியால் அறியலாம்.

காதல் தெய்வத்துக்கு ஒப்பானது. காதல் என்பது புனிதமான ஒன்று. தருமத்துடன் மாறுபடாமல் உள்ள காதலே உண்மையான காதல் எனப்படும். நாஞலாலின் காதலைப்

பற்றிய கருத்தோட்டத்தில் கேவலமானதும், பாலுணர்ச்சியைப் பற்றியதும் என்பனவெல்லாம் இல்லை. அவருடைய தீவிரமான கருத்தோட்டமெல்லாம் தூய்மையான ஆத்மார்த்தமான நேரிய காதலைப் பற்றியது மட்டுமே.

காதலுணர்வின் மகிழ்ச்சியற்ற பகுதியையும் கைம்மாறு செய்யப்படாத நோக்கையும் பற்றி நாஞலால் பாடாமல் தவிர்த்திருப்பது அவருடைய கவிதைகளுக்கு ஒரு கட்டுப்பாட்டை ஏற்படுத்தியுள்ளது. இது கவனக் குறைவால் ஏற்பட்ட தவிர்ப்பு என்று சொல்ல முடியாது. வாழ்க்கையில் ஏற்கனவே மலிந்துகிடக்கும் துயர இருளை மேலும் கூடுதலாக்கக் கூடாது என்று அவர் கொண்டிருந்த கொள்கையின் விளைவாகவே அது அமைந்தது. மக்களுக்கு உற்சாகத்தையும் மகிழ்ச்சியையும் தந்து, அவர்களிடையே புதிய நம்பிக்கையை உண்டாக்கி, உயர்வான பண்புகளையும் நோக்கங்களையும் உடையவர்களாக இருக்கத் தூண்டுவதே ஒரு கவிஞனின் பணி என்று அவர் கருதியதற்கும் உடன்பாடாகவே அது இருந்தது.

திருமணத்தைப் பற்றிய நாஞலாலின் கருத்தும் குறிக்கோளுடையதாகவே இருந்தது. வெறும் உடலியல் விளைவுகளால் அமைந்த திருமணங்களைப் பற்றி அவர் கவனிக்கத் தவறவில்லை. எனினும், ஒருவருக்கொருவர் அன்பு செலுத்தும் உண்மையான காதலின் அடிப்படையில் அமைந்த திருமணங்களைப் பற்றியே அவர் சிந்தித்தார். வழக்கமான பொருளில் அல்லாமல், இவற்றை மட்டுமே காதல் திருமணம் என்று அவர் வருணித்தார்.

காதல் திருமணம் இவற்றின் மோசமான துயரம் நிறைந்த அம்சங்களை விடுத்து மற்றைய எல்லா அம்சங்களையும், அற்புதமான கவிதையுணர்வுடன், வண்ணக் கலவையோடு, இனிமையானதாய்க் கையாண்டிருக்கிருர் நாஞலால்.

> அதிசயிக்கும் குழலோசை கேட்கின்றது.
> என்னைத் துயிலிலிருந்து அது எழுப்பியது.
> அலையலையாக அதன் இசை பெருக்கெடுத்து வந்தது.
> என் இதயத்தின் அந்தரங்கத்தை அது தொட்டது.
> துயிலிலிருந்து என்னை அது எழுப்பியது.
> அதிசயிக்கும் குழலோசை கேட்கிறது!
>
> (நஹன நஹன ரஸா – I)

எண்ணங்களின் சேர்க்கையில், இங்கே குழல் உருவகப்படுத்தப்பட்டிருப்பது தெளிவு. கண்ணனையும், அவனுடைய

கைக்குழல், அது கோபிகளே வயப்படுத்தியதையும் நினே ஆட்டுகிறது. "வனமகோத்ஸவா" பாடலில் தலைவனின் மானிடக் கரங்களில் தவழ்ந்த குழல் எழுப்பிய இன்னொலியும் அதே வகையான விளைவுகளை ஏற்படுத்திற்று; தலைவியிடம் அதே வகையில் மயங்கிற்று. காதலின் எழுச்சியும் மலர்ச்சியும் அந்த இரண்டு மனங்களின் ஆத்மாக்களின் ஒருங்கிணைப்பில் பின்னர் திருமணத்தில் நிறைவுறுகிறது.

மலரைக் காண முடியும். அதன் மணத்தை நுகரவே முடியும்; கண்களால் காணமுடியாது. அதைப் போலவே இந்த நுட்பமான மனவெழுச்சியையும் சொற்களால் விவரிக்க முடியாது; அனுபவத்தால் மட்டுமே அறியக்கூடியது அது.

நீ கண்டிருந்தால் எனக்குத் தெரியக்காட்டு.
ஆயிரம் இதழ்கள் கொண்ட தாமரை மலரின்
இதயத்தின் நறுமணத்தை
முடியுமானல் எனக்குக் காட்டு.
அது ஒவ்வொரு மலரிலும் இருக்கிறது.
ஒவ்வொரு மொட்டிலும் மண்டிக் கிடக்கிறது.
இதயத்தின் இனிமையான நறுமணம்போல்
காற்றில் சிறகடித்துப் பறக்கிறது!
(அர்த்த சகாப்தின அனுபவம்போல்)

'ஜயஜயந்த்' என்னும் தன் நாடகத்தில் வரும் ஒரு கவிதையில், காதலர் சந்திப்பின் ஆனந்த பரவசத்தைக் கவி நாஜலால் இப்படி வருணிக்கிறார்; தன்னுடைய காதலியின் கண்களுக்குள் காதலன் நோக்குகிறபோது—

வானத்தில் ஒளிவீசி மறையும் மின்னல் போன்று
உன் கண்களில் ஒலியொன்று சுடர் விடுகிறது.
நான் அதைப் பார்க்கிறேன்.
அந்தக் காதலின் சுடருக்குத் தலை வணங்குகிறேன்.

பிரிவு என்பது நள்ளிரவைப் போன்றது. இருளே அப்போது அரசோச்சி நிற்கிறது.
ஆனல்—
இப்போது நான் ஒளிச்சுடரைக் காண்கிறேன்.

காதலின் சுடர் உன் கண்களில் மின்னுகிறது.
நம்முடைய கண்களின் சந்திப்பில்
நம்முடைய மனங்கள் ஒன்றிணைக்கின்றன.
அது விதியின் எழுத்து.
காதல் பயணிகள் படித்தது அது.

உன் கண்களில் காதலின் சுடர் மின்னுகிறது.
அந்தக் காதலின் சுடரை நான் நோக்குகிறேன்.
புனிதமான காதலின் ஒளிமுன் நான் வணங்குகிறேன்.

நாஜ்லாலைப் பொறுத்தவரை காதல் என்பது புனிதமான மனவெழுச்சி. இந்தப் புனிதமான மனவெழுச்சி காதலின் பல்வேறு வடிவங்களிலும் பருவங்களிலும் வலியுறுத்தப் படுகிறது. எதிர்பார்ப்பு, நன்றியுணர்வு, பிரிவு, மீண்டும் இணைதல்—என்ற வகையில் ஆண் பெண் இடையே உணர்ச்சி பூர்வமான உறவுகளைப் பற்றி அவர் பாடியுள்ளார். கவிதை மரபுக்கேற்ப, இந்த உணர்வுகள் பெரும்பாலும் பெண் களின் வாய் மொழியாகவே வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. நாஜ்லாலின் கொள்கைப்படி திருமணத்தில்தான் இயல்பான காதல் நிறைவடைய வேண்டும்—என்றாலும் காதல் என்பது எப்போதுமே உடலுணர்வின் பாற்பட்டதல்ல என்பதையும் வலியுறுத்தினார். அவருடைய நாடகங்களில் ஒன்றான ''ஜய ஜயந்த்'' என்பதில், இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகத் தலைவனையும் தலைவியையும் உருவாக்கினார். அவர்கள் தங்களிடையே உண்மையான அன்பு கொண்டவர்களாக, மானுட சமுதாயத் தின் அகநிலை மேம்பாட்டுக்காகப் பாடுபட வேண்டுமென்ற நோக்கத்தில் மனத்தளவிலேயே திருமணம் புரிந்துகொண்ட வர்கள் என்று காட்டுகின்றார். காதலையும் திருமணத்தையும் பற்றிய ஆன்மீக இயல்புகளை வெளிப்படுத்துவதற்கான அவருடைய மிக உன்னதமான முறைக்கு இதை ஒரு எடுத்துக் காட்டாய்ச் சொல்லலாம். இருப்பினும் நாஜ்லால் தன்னுடைய மற்ற படைப்புகளிலும், காதல், திருமணம் இரண்டும் இல்லற வாழ்க்கையில் இணக்கமான முறையில் இடம் பெறுவதைக் குறிப்பிட்டு, பாலுணர்வுக்கு அடிமையாகாத உறவின் புனிதத் தன்மையையும் வலியுறுத்துகிறார்.

'பெண்களுக்குரிய மிக முக்கியமான வினாக்களுள் ஒன்று' என்று நாஜ்லால் கருதுவதான அழகு, வாழ்வின் மகிழ்ச்சி இவை புனிதமான காதலில் மட்டுமே கிடைக்கும் என்பதை தன்னுடைய நீண்ட கவிதையான 'விலாஸ் நி ஷோபா' (சில கவிதைகள் — இரண்டாம் பாகம்) என்பதில் கையாண்டிருக் கிறார். பெண் என்பவள் திருமணமானவளாய் இருந்தாலும், கன்னியாய் இருந்தாலும், விதவையாய் இருந்தபோதிலும் அவள் வியப்போடு மதிக்கப்படுபவள்தான். தனக்கு அவள் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ளும் முறையிலேயே இருக்க அவளுக்குச் சுதந்திரம் உண்டு—என்றும் அவர் சொல்கிறார். இதைக் கவிதையுணர்வுடன் சித்திரிப்பதற்காக. நிலவொளியில்

வானத்தில் பயணம் வரும் ஒரு கன்னிப் பெண், ஒரு திருமண மானவள், ஒரு விதவை என்ற மூன்று இளம் பெண்களைக் கற்பனை செய்கிருர். கன்னிப் பெண் 'ஸ்வர்க்க கங்கா' என்றும் திருமணமானவள் 'சந்திரிகை' என்றும், விதவைப் பெண் 'தரிகா' என்றும் உருவகப் படுத்தப்படுகிருர்கள். மூவரும் தங்கள் உரையாடல்களிடையே, வாழ்க்கையில் தங்களுக்குள்ள விழைவுகளைப் பற்றியும், தங்களுடைய சமுதாய நிலை பற்றியும் பேசுகிருர்கள். பெண்மையின் இந்த மூன்று நிலைகளிலும் ஏதோ ஒரு வகையான அழகு இருந்தபோதிலும், வாழ்வின் உண்மையான பேரின்பம், திருமணத்தில் உயர்நிலை பெறும் காதலில்தான் அடங்கியுள்ளது என்று கூறுகிருர்.

காதல் தேவதையின் பரிசுத்த மணம் பெற்ற
புத்திரர்களே!
ஒருபோதும் உங்கள் குல தருமத்தை மறக்காதீர்.
உங்களின் நல்வாழ்வு, திருமணத்தில் நிறை
வடையும் காதலில்தான் உள்ளது.
அதில்தான் வாழ்வின் தெய்வீகமான மகிழ்ச்சி
நிலைபெறுகிறது.

எப்படியும், ஆண்களும் பெண்களும் மெய்யான காதலைப்பற்றியும் போலியான காதலைப் பற்றியும் தரம் பிரித்துப் பார்க்கக் கற்றிருக்கவேண்டும்.

மகிழ்ச்சியும் துன்பமும் ஒளியும் இருளும்,
உண்மையும் பொய்யும்,
வாழ்வின் இரட்டை அமைப்புக்கள்.
அதுதான் வாழ்க்கையின் கதையும் கூட.
வெளுப்பிலும் கருப்பிலுமாய் அது எழுதப்பட்டது.
வாழ்வெனும் ஏரியில் அமுதம் நிரம்பியுள்ளது.
அதிலேயே கொஞ்சம் நஞ்சும் உண்டு.
விருப்பம் போல் அறியும் திறன் அன்னத்திற்கே.
அது உண்மையை அறியும்.
அமுதத்தை மட்டும் எப்படி உறிஞ்சுவது எனவும்
நஞ்சை எப்படி ஒதுக்கிவிடுவது எனவும்
அதுவே அறிய வல்லது.

சரியானதும் தவருனதுமான, உண்மையானதும் போலி யானதுமான காதலின் தன்மைகளை, அவற்றின் தனிச்சிறப் பியல்பை நாஞலாவின் கவிதைகள் நெடுகிலும் காணமுடி கிறது. நாஞலாலைப் பொறுத்தவரை உண்மையான காதல்

என்பது சாதாரண உடலுணர்ச்சிகளுக்கு அப்பாற்பட்ட ஒரு விஷயம். போலியான காதல் என்பது வெறும் உணர்ச்சிகளின் அடிப்படையிலான மனநிறைவு என்பதான வாலிப வயது மோகம் என்று பொருள்படும். தன்னுடைய ஆளுமையிலிருந்த கவிபாடும் திறனையெல்லாம் பயன்படுத்தி காதலைப் பற்றியும், திருமணத்தைப் பற்றியும் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார். அவருடைய 'சித்ர தர்சனே' வில் உள்ள 'தாஜ்மஹால்' கவிதையில் அற்புதமாக விளக்கம் தந்துள்ளதைப் போல் அவரே வேறு எதிலும் செய்யவில்லை என்று சொல்லத் தோன்றுகிறது.

'தாஜ்மஹால்' கவிதையில் தன்னிகரற்ற காதலர்கள் ஷாஜஹான்—மும்தாஜ் பற்றி நாஜுலால் அதிகம் அக்கறையெடுத்துக் கொள்ளவில்லை. ஒரு காதலன் தன்னுடைய காதலிக்காக, தன் அழியாத காதலின் நினைவாக எழுப்பிய பளிங்குமாளிகை தரும் செய்தியையே அவர் பெரிதாக நினைத்தார். நிகரில்லாத கலையழகுக்காக தாஜ்மஹால் சிறப்புப் பெற்றிருப்பதுபோலவே, காதலின் அமரத் தன்மைக்கும் ஏற்ற அடையாளமாக அது கவிஞருக்குத் தோன்றியது.

கலைக்க முடியாத திருமணத்திற்கான
அழகு மணப்பந்தலா இது?
அல்லது உடைந்துபோன காதலர் மனத்தின்
சாம்பற் குவியல்தானா?

ஒருவருக்கொருவர் நிரந்தரமாய், காலங்கள் கடந்து ஒன்றுபட்ட ஷாஜஹான், தன்னுடைய அன்புக்குரிய மும்தாஜுக்காக சிறப்பு மிக்க காதலுக்காக உருவாக்கிய அழகான நினைவுச் சின்னம்தான் தாஜ்மஹால்.

'கண்ணன் கைக்குழலின் ஓசையைப் போல்
பிருந்தாவனத்திலிருந்து யமுனை ஆடி வருகிறது!
இந்த நதியின் கரையில் தான்
அழகு மலர்கள் முகையவிழ்ந்திருக்கின்றன.
வானத்தில் காரிருள் மெலியத் தொடங்கிவிட்டது.
அத்துடன் புலர் காலையின் மெல்லொளி கலந்து வருகிறது
அதன்பின், ஒளியின் நீரூற்றாய்
காதல் என்னும் விடிவெள்ளி எழுகிறது!'

வெள்ளை பளிங்கில் உருவமைக்கப்பட்ட இந்த காதல், அதனுடைய கற்கள், சாகாத காதலைப் பற்றிய செய்தியைப்

பறையறைவிக்கின்றன். காலத்தின் கொடுமை மிகுந்த பிணைப்புக்களுக்கும் அப்பாற்பட்டு இவை :—

'அழகும் காதலும் என்றுமிருப்பவை.
மரணத்தால் வெல்ல முடியாதவை.'

எனவே,

'எப்போதும் கதிரவன் உதித்து மறைகிறான்.
யமுனை நதியில் வெள்ளம் வரும் வடியும்.
ஆனால், தாஜ்மஹால், காதலின் குளுமையான இனிய
தீப்பிழம்பு
காதல் ஜோதியாய்ச் சுடர்விடுகிறது.
ஒவ்வொரு காதல் நெஞ்சிலும் ஒளிர்கிறது.'

திருமணத்தில் நிறைவுற்ற காதலின் அடையாளமாகவே நானுலால் தாஜ்மஹாலை நோக்கினார். வியப்புக்குரிய ஒரு பொருளாகவும் அது அவர் பார்வையில் பட்டது. அது கோயில் கொண்டிருந்த உலகத்தின் அதிசயங்களுள் ஒன்றாக நானுலால் கருதவில்லை.

'வெண்ணில வொளியின் குவியலாக
முழுநிலாவின் ஒளி வெள்ளத்தில்
தாஜ்மஹால் நிற்கிறது.
காதலின் இனிய ராகமாக
காதல் வயப்பட்ட இருநெஞ்சங்களின்
ஆத்மார்த்தமான இணைப்பாக
அது நிற்கிறது.'

உலகத்தாருக்கு வியக்கத்தக்க பொருளாக நின்ற தாஜ்மஹால் கவிஞர்களுக்குத் தவிர்க்க முடியாத ஒன்றாகவும் இருந்தது. அவர்கள் மிகுந்த பெருமகிழ்ச்சியுடன் அதன் அழகைப் பற்றியும், அது எழும்பக் காரணமாயிருந்த காதலைப் பற்றியும் பாடினார்கள். கட்டட அமைப்பு அழகின் கவர்ச்சியைப் புகழ்வதில் மட்டுமே நானுலால் அவர்களுடன் ஒன்றுபட்டார். ஆனால் தான் கொண்ட கருத்துக்கிணங்க, அதை காதலின் அடையாளச் சின்னமாய் மட்டும் கருதாமல் திருமணத்தில் நிறைவுற்ற காதலின் விளக்கமாகக் கருதி அதுவே மணவாழ்க்கைக் காதலின் சிறப்பான வெளிப்பாடு எனவும் கண்டார்.

வீர காவியக் கவிதைகள்

காதலைப் பற்றி, குறிப்பாகச் சட்டபூர்வமாகத் திருமணத்தில் நிறைவுறும் காதலைப் பற்றிப் பாடுவதில் நானுலால்

ஒப்புயர்வற்று விளங்கினுர் என்ருலும், மனித மனத்தின் ஏனைய உணர்ச்சிகளையும் கலையுணர்வுடனும் நுட்பமாகவும், வண்ண வண்ணமான கவிதைகளில் அவர் வடித்துக் கொடுத்தார். அவ்வகையான உணர்ச்சிகளில், ஒன்ருன வீரம் பற்றியும் நாலைால் தன்னுடைய 'குருக்ஷேத்திரா' என்னும் நீண்ட காவியத்தில் மிகவும் விரிவாக உருவகப்படுத்திஞர். அதிலும் இங்குமங்குமாய் அழகுணர்ச்சிப் பாடல்களும், சின்னஞ்சிறு இசைப்பாடல்களும் விரவிக் கிடக்கின்றன. நாலைாலின் கவிதைகளில் வீர உணர்வு எளிதில் கண்டுபிடிக்க முடியாத அளவில் காதலுணர்வுடன் கலந்தே வருவதை அடிக்கடி காணமுடிகிறது. 'வீர் நிவிதய்' என்னும் கவிதையில் (ஒரு வீரனை வழியனுப்புதல்) இதை உதாரணமாய்க் காட்டலாம்.

மாரா கேசர் பீனு காந்த்,
ஸிதவோ ஜி ராணுவத்

(சில பாடல்கள் — II)

பெரும் அளவில், மகனின் மகிழ்ச்சிநிலை பற்றிய அடுக்குச் சொல் அமைப்பைத் தவிர 'கேசர் பீனு காந்த்' என்ற தொடர் வீரக் கணவனைக் (காந்த்) குறிக்கிறது. நெற்றியில் மங்கல கரமாகக் குங்குமம் (கேசர்) அணிந்து கொண்டு போர்க் களத்துக்குப் புறப்படத் தயாராக உள்ள நிலையை விளக்கும் இதுபோன்ற நிகழ்ச்சிக்கு இணையாக ஆங்கிலமொழியில் காண முடியாது.

'என்னுடைய குங்குமம் அணிந்த நாயகனே
போர்க்களம் நோக்கிச் செல்வீராக.'

இந்தக் கவிதையில், வீரனின் மனைவி சொல்வதாக வரும் இடங்களில் சில அற்புதமான வரிகள், பழமையான ராஜபுதனத்தின் இடைக்காலச் சூழலில், ராஜபுதன வீரர்கள் போர்க்களத்துக்கு விரைந்து செல்லும் மரபை யொட்டி அமைந்துள்ளதைக் காணலாம்.

வானம் எதிரொலிக்கிறது, நிலம் அதிர்கிறது.
வெற்றிச் சங்கின் முழக்கத்தால்
எக்காளப் பேரொலியால்
என் அரசனின் வெற்றிக்காக
ஒலியெழும்புகிறது!
போர்க்கொடி உயர்த்தப்படுகிறது.
கோட்டை வாசலில் யானைகள் அசைந்தாடுகின்றன.

கோட்டை திரும்பவும் அதிர்கிறது.
பாணர்களின் இசை முழக்கத்தால் !

ராஜபுதனத்துப் பெண்மணிகளும் போர் முறைகளை நன்கறிந்தவர்கள். தங்கள் கணவர் விரும்பியவாறு அவர் களுடன் செல்லத் தயாராய் இருப்பவர்கள். அவளுடைய வீரக் கணவன் புறப்படத் தயாராகும்போது, வெற்றிபெற்று அவன் வீடு திரும்புவதற்காகக் காத்திருப்பதாயும், அதன் பின் அந்த வெற்றியை அவனுடன் இணைந்து கொண்டாடப் போவதாயும் கூறுகிறாள். போர்க்களத்திலேயே ஒருவேளை அவன் வீழ்ந்துபட நேருமானால், அவள் உண்மையும் விசுவாச மும் நிறைந்த ராஜபுத்திர மனைவி என்கிற முறையில் தன் னுடைய உயிரை மாய்த்துக்கொண்டு, மேலுலகத்தில் அவனைச் சந்திப்பதாயும் குறிப்பால் உணர்த்துகிறாள். இந்த இடத்தில், பிரதானமான வீர உணர்ச்சி இளம் ராஜபுத்திரத் தலைவனும் தலைவியும் கொண்டுள்ள காதல் உணர்வுடன் பின்னிப் பிணைந்துவருகிறது. தன்னுடைய வீரப்புகழைவிடக் குறைவான அளவில் தன்னை அந்தக் கணவன் நேசிக்க மாட்டான் என்ற தலைவியின் நம்பிக்கையும் அழகாய் வெளிப் படுகிறது.

இதே வீரச்சுவை மரபில், 'ஷ-கொன் நி காடியோ' (மங்கல வேளைகள்) போன்ற மற்ற பாடல்களும், கவிஞரின் போர்க்களப் பாடல்களின் தொகுப்பில் (ரணகீதோ) உள்ளன. இவை இந்திய சுதந்திர இயக்கத்தின் அமைதிவழியிலா முதற்கட்டத்தையொட்டி எழுதப்பட்டவை. 'ஆயுதமின்மை யையே ஒரு ஆயுதமாகக்கொண்ட' போர்வீரன் என்று இக் கவிதையில் காந்திஜி வருணிக்கப்படுவதைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்லவேண்டும். இக்கவிதையில், நாட்டுப்பற்று என்னும் கட்டமைவுக்குள் வீர உணர்வு விளக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால் 'ஸங்க்ரம்சோக்' என்னும் கவிதையில், இரண்டாம் உலகப் போர் பற்றி எழுதிய நான்கு பாடல்கள் உள்ளன. உலக ளாவிய நோக்கில் எழுதப்பட்ட இக்கவிதைகளில் உலக நாகரிகம், மனிதப் பண்பாடு, இவற்றின் மதிப்பு, கலாசாரங்கள் பிழைத்திருக்கவேண்டுமே என்கிற கவலை, மிருகத்தனமான படைபலத்தால் பொறுப்பற்றுபோய் நிலவிய அச்ச உணர்வு, இவை வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

நானலாலின் மகாகாவியமான 'குருக்ஷேத்திரா' முழுவது மாகவே, வீரபண்பையே இயல்பாய் முன்வைத்து எழுதப்பட் டுள்ளது. ஆனால் அதில் உள்ள சில கவிதைகள், தனிப்

பட்ட வீரப் பாடல்களாய் அமைந்து காவியத்தின் போக்கோடு ஒட்டாமல் தனித்து நிற்கின்றன. அவற்றுள் ஒன்று 'காலத்தின் மணியோசை' என்பது. வாழ்வென்னும் பெரும் போரைச் சந்திக்க வருமாறு அனைவரையும் அழைப்பதான முறையில் அமைந்துள்ள கவிதை இது.

இரவு முடிந்துவிட்டது— உதயம் நெருங்கிவருகிறது.
யுகமோ முடிந்தது. புத்துலகம் நம்கையில்.
காலத்தின் மணியோசை கேட்கிறது.
வீரர்கள் அறைகூவலை ஏற்கட்டும்.
அது நிர்ணயிக்கப்பட்ட காலகதியின் அழைப்பு.
அதுவே காலத்திற்கேற்ற சொல்லும் ஆகும்.

நாஞலாலின் படைப்புக்களில், இந்த வீரப்பாடல் வகையில், மிகவும் உணர்ச்சிகரமாய் எழுதப்பட்ட பாடல் ஒன்று; தாய் குந்தி அர்ஜுனனுக்கு வழங்கும் உணர்ச்சியூட்டும் தெளிவான செய்தியைக் குறிப்பதானது—

'பார்த்தனே கஹோ சத்வே பாணு'
(குருக்ஷேத்திரா)
'போ! அவனுடைய வில்லில் கணையைத்
தொடுக்குமாறு பார்த்தனிடம் போய்ச் சொல்.
இப்போது போரைத் தவிர வேறு வழியே இல்லை.
இது குந்தியின் கட்டளை.
போ, அவனுடைய வில்லில் கணையை
தொடுக்குமாறு பார்த்தனிடம் போய்ச் சொல்.
நாங்கள் பிச்சையெடுத்தோம், ஊர் ஊராய்
அலைந்தோம்,
அமைதிக்காக நாங்கள் வேண்டி இறைஞ்சினோம்.
எங்களால் முடிந்த அனைத்தையும் நாங்கள் செய்து
பார்த்தோம்.
ஆனால் எங்களின் நல்லெண்ணத்தை
அவர்கள் பலவீனமென்றே புரிந்துகொண்டார்கள்.
ஒரு வழியாக முடிவைக்காண
இந்த மகாயுத்தத்தில்—
மரியாதைக்குரிய வழியாக இது ஒன்றுதான் உள்ளது.
போ, அவனுடைய வில்லில் கணையைத்
தொடுக்குமாறு பார்த்தனிடம் போய்ச் சொல்.
வானம் முழங்குகிறது, காற்று உறுமுகிறது.
என் இளஞ்சிங்கங்களே, நீங்களும் அவ்வாறே
முழங்குங்கள்.

என்னுடைய வீரப்புதல்வர்களே
தலைக்கவசங்களை அணிந்துகொள்ளுங்கள்.
போ, அவனுடைய வில்லில் கணையைத்
தொடுக்குமாறு பார்த்தனிடம் போய்ச் சொல்!

பாண்டவர்களுக்கு அவர்களுக்குரிய ராஜ்ஜியத்தைக் கொடுத்து விடவேண்டுமென்று கண்ணன் கௌரவர்களுடன் கலந்துபேசித் தோற்றபின், திரும்பும் வழியில் குந்தியை சந்திக்கிறான். அப்போது, தன்னுடைய மக்களில் மிகுந்த வீரமுடையவனும், குறிதவறாத வில்லாளி என்று புகழ்பெற்றவனுமான அர்ஜுனனுக்கு உணர்ச்சியூட்டும் இந்த அறிவுரையைக் குந்தி வழங்குகிறாள். குந்தியின் சொல் ஒரு கட்டளை தான். ஆனால் நானலால் இந்தக் காவியத்தில், போரிட்ட பாண்டவர் கௌரவர்களின் விதி நிர்ணயம் செய்யப்பட்ட குருக்ஷேத்திரக் கதையின் முழுமையான மெய்ப்பொருளையுமே புலப்படுத்திக் காட்டுகிறார். சொற்சிக்கனமும், அழகான இசையமைவும் இணைந்திருப்பதுடன், நானலாலுக்கேயுரிய மிகச் சிறந்த கவிதா மேன்மையும் இக்கவிதையில் விளங்குகிறது.

இயற்கையைப் பற்றிய கவிதைகள்

கவிஞர்கள் இயல்பாகவே இயற்கையை நேசிப்பவர்கள். அவ்வாறே நானலாலும் இயற்கையழகின் மேல் அளவற்ற ஈடுபாடு கொண்டவர். இயற்கையழகும் பேராற்றலும், நானலாலின் எழுத்துக்களில், வாழ்க்கையோடு இணைந்த முறையில், அவர் கண்டதையும், அறிந்துகொண்டதையும் வெளிப்படுத்துவனவாய் இணைந்து வருகின்றன. ஆறுகள், சிற்றோடைகள், மலைகள், சிறுகுன்றுகள், ஏரிகள், நீர்க்குட்டைகள், அலைபாயும் கடற்கரை, ஆழ்கடல், வசந்தம், இலையுதிர் காலம், மழைக்காலம், கோடை, வான்மழை, பறவைகள், மலர்கள், பூம்பந்தர்கள், மயில்கள், குயில்கள் – மீண்டும் குஜராத் மண்ணில் அவற்றின் சிறப்பு — இவையனைத்தும் நானலாலின் மந்திரசக்தி வாய்ந்த கற்பனைதிறனால், கவிதை வீச்சால், நெஞ்சை விட்டகலாத நினைவுக்கோலங்களாய் அமைந்துள்ளன.

நானலாலின் படைப்புக்களில் மனிதவாழ்வும் இயற்கையும் முரண்பட்டவையாய்க் காட்டப்படவில்லை. இணக்கமான முறையில் அவை இனிமையாய்ச் செயல்படுகின்றன. இயற்கையை அணுகும் முறையில் நானலாலை டென்னிஸ

னுடன் ஒப்பிடுவதைவிட வொர்ட்ஸ் வர்த்துடனேயே ஒப்பிடத் தக்கவர் என்று தோன்றுகிறது. எனவேதான் டென்னிஸன் இயற்கையை வருணிக்கும் முறையான 'பற்களிலும் நகவளை விலும் செம்மை' என்பது கவிதையையும் வாழ்க்கையையும் பற்றிய நாஞலாலின் திட்டத்தில் இடம் பெறவில்லை. இயற்கையையும் வாழ்வின் வசந்தங்களையும் பற்றிப் பாடு வதற்காக வந்த தூதுவன் என்று அவரே அறிவித்துக்கொண்ட வாறு வசந்தகாலத்தைப் பற்றி மிகவும் இனிமையாகவும், வண்ண வண்ணமாகவும் படம் பிடித்து காட்டுகிற மாதிரி நாஞலால் எழுதியுள்ளார். அழகைப் பற்றியே வர்ணிக்கும் ஒரு முழுமையான கவிதையைத் தவிர, வசந்தகாலம் பற்றிப் பல சிறு சிறு கவிதைகளையும் எழுதியிருக்கிருர். வசந்தராணி (கோபிகா), வசந்தமே வருக, வசந்தம் வந்தது (நஹன நஹன ராஸ் I) என்பன அவை. அத்துடன் நீண்ட கவிதை யான 'வஸந்தோத்ஸவா'வில் இடம் பெற்றுள்ள 'வஸந்த கீத்' என்பதையும் குறிப்பிடவேண்டும்.

ஒரு கவிஞராக முதன் முதலில் வெளிவந்தபோது 'முழு நிலவு' என்றே எல்லோராலும் பாராட்டப்பட்ட நாஞலால், அவருடைய கவிதைகளிலும், உரைநடையிலும் கூடப் பித்தம் கொண்டவர் போன்று நிலவைப் பற்றியே நிறையப் பாடி யுள்ளார் எனலாம். அடிக்கடி வருணனைக்குரிய பொருளாகவும் நிலவொளியுடன் கூட, ஒத்திசைவு, ஒப்புமையணி, உருவகம் இவற்றுடன் அவர் கையாண்டிருக்கிருர். ஒரு ஆங்கில விமரிசகர் சொன்னதுபோல் "எல்லாக் காலங்களிலுமே கவிதை யின் வரலாறு என்பது நிலவின் புதிய வடிவங்களைக் காண்ப தற்கான முயற்சியாகவே தோன்றுகிறது" (ஜே. ஐஸக் எழுதிய தி பேக்கிரவுண்ட் ஆப் மாடர்ன் பொயட்றி...பக்.30). அவ் வாறே நாஞலாலும் சந்திரனின் புதிய வடிவங்களைக் கண்டார். அவருடைய கவிதையில் அனேக அழகான விஷயங்களை உருவகப்படுத்துவதற்கான வாய்ப்பாகவும் அது பயன்பட்டது.

'சித்ரதர்சனே' — என்னும் கவிதைத் தொகுதியில் மிகப் பொருத்தமான முறையில் இடம் பெற்றுள்ள 'ஷரத் பூனம்' என்னும் அற்புத வண்ண ஓவியம் போன்ற கவிதையின் கருப்பொருள் நிலவு — முழுநிலவுதான். இக்கவிதையில் நாஞ லால், அடிவானத்திலிருந்து மேலெழும் முழுநிலவின் நேர்த்தி யைத் தேர்ந்த ஒரு ஓவியனைப்போல் சித்தரித்துக் காட்டுகிருர். (நாஞலால் ஒருபோதும் வண்ணத் தூரிகையை ஏந்தியவரல்லர்). இக்கவிதையில் முழுநிலவும், அதன் பால்நிலவொளியும்,

சங்கிலித் தொடர்போன்ற பல அழகான உருவகங்கள் ஒப்பீடு களுடன் வருணிக்கப்படுகின்றன. 'வெட்கம் கொண்ட பெண்ணொருத்தி வெட்கம் காரணமாய்க் கனத்துப்போன கண்ணிமைகளை மெல்லமெல்லத் திறப்பதைப் போன்று' முழுநிலவு தன்னுடைய அழகை யெல்லாம் வியந்து மகிழும் உலகிற்கு வெளிக்காட்டிக் கொண்டு மெல்ல மெல்ல மேலே எழுந்து வருகிறது என்று பாடுகிருர். நிலவின் முழு வட்டம் வானத்தில் வெகு உயரத்தில், எங்கெங்கும் தண்ணொளியைச் சிந்தியவாறு பவனி வருவதை 'அழகு மிக்க மங்கை யொருத்தி மாடத்தில் நின்றுகொண்டு இனிமையாய்ப் புன்னகைப்பதற்கு' ஒப்பிடுகிருர். வானப் பெருவெளி முற்றிலும் சிந்தியுள்ள ஒளி வெள்ளத்தில் நிலவு மிதந்துவரும் அழகை 'கடலென்னும் மார்பகத்தில் இருதய வடிவிலான படகொன்று செல்வது போல்' என்று பாடுகிருர். வானத்தில் தனித்துக் கிடக்கும் நிலவை, தன்னுடைய காதலனின் வருகைக்காகப் பொழிலில் காத்துக் கிடக்கும் காதலிக்கு ஒப்பிடுகிருர். ஐஸக்ஸ் குறிப் பிட்டவாறு, கவிஞரின் முயற்சியெல்லாம், நிலவின் புதிய வடிவங்களைக் காணுவதற்காகவே இக் கவிதையில் அமைந் துள்ளன எனலாம். நாஞலால் ஏராளமான வடிவங்களை இக் கவிதையில் அளித்துள்ளார். இதைத் தவிர, முழு நிலவின் தோற்றம், நிலவொளி, மாலைநேரம், இரவு, கடலின் பொதுத் தோற்றம் இவற்றின் வருணனைகள் மிகவும் அற்புதமானவை யாய் அமைந்துள்ளன. குறிப்பாக, முழுமையாய் மலர்ந்த காதலுக்குரிய அடையாளச் சின்னமாய் முழுநிலவு வருணிக்கப் படுவதைச் சொல்லலாம். எல்லோருக்கும் வாழ்த்துக் கூறும் வகையில் 'காதலின் முழுமதி, ஒவ்வொரு மனிதரின் வாழ்விலும் ஒளி வீசி, இன்று வானத்தில் முழுநிலவு தோன்றி உலகம் முழுவதையும் ஒளிமயமாக்குவது போல் திகழட்டும்' என்று கவிதை நிறைவடைகிறது.

கவிஞர் நாஞலாலின் குறிப்பிடத்தக்க மற்ற இயற்கைப் பாடல்களில் 'தூமகேதுவின் பாடல்' (இந்து குமார்) என்பதைக் குறிப்பிடலாம். இதில் தூமகேது, வழக்கத்திற்கு முற்றிலும் மாருன முறையில் கெட்ட சகுனம், அழிவின் அறிகுறி போன்றவற்றிலிருந்து வேறுபடுத்தப்பட்டு, சின்னஞ்சிறிய ஆசைகளிலிருந்தும் நடைமுறை உலகத்தின் பிரச்சினைகளி லிருந்தும் விடுபட்டு மேலெழும் ஒரு யோகியைப் போல் உருவகப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. 'தூமகேதுவின் பாடல்' கவிதையைப் போன்றதுதான் 'விஹங்கராஜ்' என்னும் பாடலும். பறவைகளுள் மிகச் சிறப்பானது — என்று பொருள்படும்

இதுவும் யோகியின் உச்ச நிலையிலான இன்பத்தை அடைய விழைவதற்கான அடையாளமாக, சாதாரண மனிதனின் உடைமைகளான இம்மைக்குரிய இன்பங்களையும், துயரங்களையும் விடுத்து அமைந்துள்ளது. உலகாயதமான கண்ணோட்டத்தில் அவை வேட்கையுற்றனவாய் அமையாமல் வெறும் புலனுணர்வுப் பயன்களைப் பெற மறுக்கின்றன. கடவுளின் தரிசனம் பெறுவதற்காக, நிலைபெற்ற பேரின்பம் எய்துவதற்காக அவை மேலே மேலே பறந்து செல்கின்றன.

கிர்னார் மலை

சுதந்திரம் என்பதே அழிந்துவிடுமோ என்று நாளும் அச்சுறுத்தப்பட்டு வருகிற உலகத்தில் பாதுகாப்பான இரு கோட்டைகளாகக் கடலையும் மலைகளையும் குறிப்பிடுகிறார் ஆங்கிலக் கவி வோர்ட்ஸ்வர்த். நானாலாலுக்கோ கடலும் மலைகளும் வியத்தற்குரிய பொருட்களாக இருந்தாலும் அவற்றை அவர் அணுகிய முறையில் வேறுபாடிருந்தது. 'கிர்னார் மலை' [சில பாடல்கள் II] என்ற கவிதையில், கவிஞர் மலையைக் காலப் போக்கின் சிறப்பான உருவம் என்றும், அதன் சின்னஞ் சிறிய கற்கள் கூட வரலாற்றின் இயல்புகளை வெளிப்படுத்துகின்றன என்றும் பாடுகிறார். கடந்த கால வரலாற்றின் ஒரு கணிசமான பகுதி, கிர்னார் மலையின் அடிவாரத்தில் கிடக்கிறது — அசோகச் சக்கரவர்த்தியின் ஆணை ஒன்றை, ஒரு பாறையில் செதுக்கியிருக்கிறார்கள். இது கவிஞரின் வரலாற்றுக் கற்பனையை, சக்கரவர்த்தி அசோகரின் கீர்த்திவாய்ந்த காலத்துக்குப் பின்னோக்கி இழுக்கிறது. புத்தபிரானின் போதனைகளைக் கடல் கடந்து இலங்கைக்கும், இமயத்துக்கும் அப்பால் சீனாவுக்கும், ஜப்பான் மற்றும் தொலைதூர நாடுகளுக்கும் அனுப்பிப் பரப்பியதான அசோகரின் அமைதிப் பணியையும் நினைவூட்டுகின்றது. இளங்காலை நேரத்து வருணனைகளைப் பற்றிய சில பாடல்களுக்குப்பின், இக்கவிதை அசோகரின் தர்ம சக்கரத்தின் சிறப்பை விளக்கவே ஒருமுகப் படுத்தப்படுகிறது. புத்தபகவானின் மீது கவிஞருக்குள்ள ஆழ்ந்த பக்தியையும் புத்தமதத்துக்கு மாறிய பிறகு தூரதூரங்களுக்கெல்லாம் புத்த பகவானின் போதனைகளைப் பரப்பிய சக்கரவர்த்தி அசோகரின் மீதான மதிப்பையும் இக்கவிதை நன்கு புலப்படுத்துகிறது.

கடலின் பாடல்கள்

கடல் தனது பூரண எழிலுடன் குஜராத்தில் பரவியிருந்த போதிலும், தமக்குமுன் கிடந்த கடலின் அழகில் குஜராத்திக்

கவிஞர்கள் போதிய கவனம் செலுத்தவில்லை என்று நானலால் ஒரு முறை குறிப்பிட்டிருந்தார். நவீன குஜராத்திக் கவிதைகளில் இந்தக் குறையை ஓரளவு தீர்த்துவைத்த நானலால் கடலைப் பற்றிச் சில அழகான கவிதைகளைப் புனைந்தளித்தார்.

சௌராஷ்டிரத்தின் கோப்நாத் என்னுமிடத்துக்கு அருகே யுள்ள கடற்பகுதியை கவிஞர் காந்த் என்பாருடன் சென்று கண்டார். அப்போது 'கடலும் நிலவும்' என்னும் அற்புதமான கவிதையைக் கவி காந்த் எழுதினார். அதைப் போன்றே, நானலாலும் இங்கே 'கடலுக்கு' என்னும் கவிதையை (சில பாடல்கள் — II) மிகவும் வித்தியாசமான தன்மையில் எழுதினார். இக்கவிதையில் 'எல்லையற்ற பெருமிதமுடைய' கடலை விளித்து நிலவின் ஒளியில் அதன் கவர்ச்சி நிறைந்த எழிலை வருணிக்கிறார். உலகில் கடல் எவ்வாறு ஆழ்ந்தும், அழகுடனும், சிறப்புடனும் பெருமையுடனும் விளங்கு கிறதோ, அதே போன்று வாழ்க்கையையும் பயனுள்ளதாய்ச் செய்துதர வேண்டுமென்பதற்கு ஆசி நல்குமாறு கடலை இரங்கிக் கேட்கிறார்.

1938 ஆம் ஆண்டில் பம்பாய் ஜுஹு கடற்கரைப் பகுதியில் ஆறுமாத காலம் வசித்தபோது 'மேஹர்மான் ன மோதி' (கடலிலிருந்து எடுத்த முத்துக்கள்) என்ற தலைப்பில் கவிதைகளையும் இசைப்பாடல்கள் சிலவற்றையும் அவர் எழுதினார். இருதய நோயால் துன்புற்ற கவிஞருக்குக் கடற் கரை வாசம் மிகவும் நலமளிப்பதாய் அமைந்தது. அவரு டைய கவிதைகள் பெருகிவரவும் அது காரணமாய் அமைந்தது. அக்கவிதைத் தொகுதியின் முன்னுரையில் அவரே எழுதியுள்ள குறிப்புக்களின்படி, அங்கேதான் அவருடைய கவிதையுள்ளம் ஒரு இசைக் கருவியின் நுட்பத் திறனுடன் காவிய வடிவிலும், இனிமைப் பாடல்களாகவும் பாடி மகிழ்ந்தது. அவர் உடல் நலம் சீர்பெற்றதோடு கூட இன்னும் அதிகமான நலன்களைக் கடல் வழங்கியது. இடையறாத நெருக்கமான கடற்கரை வாசத்தின்போதுதான், அவருடைய காவியமான 'குருக்ஷேத்ரா' வின் மூன்று காண்டங்களையும், 'காவிஷ்வர் தல்பத்ராம்' என்ற தலைப்பில் தன் தந்தையாரின் வாழ்க்கை வரலாற்று நூலின் இறுதி அத்தியாயங்களையும், இருபத்தைந்து வேறு பாடல்களையும் அவர் எழுதினார். இந்தச் சிறு பாடல்கள் மிகவும் பொருத்தமாகக் 'கடலின் முத்துக்கள்' என்று வழங்கப் பட்டவை. (இந்தப் பாடல்களில் சிலவற்றை கவிஞர்

நானுலாலின் வாய்மொழியாகவே கேட்டு மகிழும் பேறும், பெருமையும் இந்தச் சிறு நூலின் ஆசிரியருக்குக் கிடைத்தன என்பதையும் குறிப்பிட வேண்டும்.)

எடுத்துக்காட்டாக, கரையை நோக்கிப் பேரிரைச்சலுடன் கடலலைகள் பாய்ந்துவரும் காட்சியைக் கவி நானுலால் அழகோவியமாய்த் தீட்டியிருப்பதைக் குறிப்பிடலாம். அந்த அலைகளைச் சிறு குழந்தைக்கே உரிய வியப்புடன் கவிஞர் கரையில் அமர்ந்து கவனிப்பதையும், அவற்றைத் தன்னுடன் விளையாடி மகிழ வருமாறு அழைப்பதையும் பார்க்கலாம் :—

வாருங்கள்! கடலின் அலைகளே, வாருங்கள்!
என்னுடன் விளையாட வாருங்கள்.
என் நெஞ்சில் மகிழ்ச்சியை நிறைக்க
வாருங்கள், வாருங்கள்!
உங்கள் அலைக்கரங்கள் மேலும் கீழும் அசைகின்றன,
மென்காற்றில் பூங்கொடி அசைந்தாடுவதுபோல்!
உங்களின் விழிகள் திறந்து மூடுவதைப்போல்,
நீங்கள் மேலேறி வருவதும் இறங்குவதும் தோன்றுகின்றன!
உயர்ந்தும் தாழ்ந்தும் ஊஞ்சலாடுகிறீர்கள்.
பொன்னாலும் வெள்ளியாலுமான ஊஞ்சலா அது?
வாருங்கள், வாருங்கள்!
உங்களுடன் கலந்து நீந்தி விளையாட
நானும் ஒரு நாள் வரக்கூடும்.
அந்த முடிவில்லாத காலப் பெருங்கடலில்
வாருங்கள், என்னுடன் விளையாட வாருங்கள்!

மற்றுமொரு கவிதையில் (ஜ-ஹெ-னெ ஜல்தி ஜல் ஆரே) பெரும்பாலும் காவியப் பாணியிலேயே, கடலின் வியத்தகு அழகையும், பேராற்றலையும், இரகசியங்களையும் பற்றிக் கவிஞர் வியந்து பாடுகிறார்....

இங்கே, இந்த மகாசமுத்திரத்தின் விளிம்பில்
சின்னஞ் சிறுவர்கள் கிளிஞ்சல் பொறுக்குகிறார்கள்.
தாங்களே, தங்களுக்காக மணற்கோட்டைகளை எழுப்புகிறார்கள்.
வானத்தில் பட்டங்களைப் பறக்க விடுகிறார்கள்.
இங்கே, நிலம் கடலைச் சந்திக்கிறது.
கடல் வானைச் சந்திக்கிறது.
இங்குதான் நிலவு முழுமையாய் எழுகிறது.

கடற் புறத்தையும் நிலத்தையும் ஒளி வெள்ளத்தில்
ஆழ்த்துகிறது.

இதன் மறுபுறத்தில் —
கடலின் மறுகரை இருக்கிறது.
பறந்து சென்ருலே அதை அடைய முடியும்.
இங்கு கடலின் ஓசை கேட்கிறது.
தெய்வமாக் கவியின் குரலா அது?
வானகோபுரத்தின் உச்சியிலிருந்து அவன் பாடும்
பாடல்

இனிமையாய், ஆழமானதாய்,
உறுமலாய்க் கேட்டுக்கொண்டே யிருக்கிறது!

நாஞலாலின் கவிதையை மொழிபெயர்ப்பது எளிதான தல்ல. அதுவும் வெவ்வேறு இயல்புகளைக் கொண்ட குஜராத்தியிலிருந்து ஆங்கிலத்திற்கு. [இப்போது — இந்தத் தமிழ் வடிவத்தில் ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழுக்கு]. ஆனுல் இது நாஞலாலுக்கு மட்டும் பொருந்துவதான பிரச்சினையன்று. ஒரு மொழியிலிருந்து கவிதைகளை இன்னொரு மொழிக்கு மாற்றுவது என்பது அவ்வளவு சிரமமான காரியம்தான். (இத்துறையில் முயன்றவர்களுக்கு மட்டுமே இது நன்கு தெரியும்). 'கவிதை, மொழிபெயர்ப்பில் தன்னையே இழந்துவிடுகிறது' என்றும் 'மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் என்போர் பகைவர்கள்' என்றும் சொல்லும் அளவுக்குப் போகக்கூடாது என்ருலும், உமாசங்கர் ஜோஷி, மிகச் சரியாகக் கணித்தபடி, மொழிபெயர்ப்பு என்பது முதல் நூலுக்கு இயன்ற அளவு ஒத்த இயல்புடையதே என்பதை ஒப்புக்கொள்ள வேண்டியதே. ('கம்யூனிகேடர்'— இந்தியன் இன்ஸ்டிடியுட் ஆப் மாஸ் கம்யூனிகேஷன், அக்டோபர் 1974). ஆனுல் இந்தச் சங்கடங்கள் கவிதை ரசிகர் களைப் பொறுத்தவரை பாதிக்கவேயில்லை. மொழிபெயர்ப்பு, முதல்நூலைக் கிட்டத்தட்ட ஒத்திருந்தாலும், கவிதையின் அழகை ஓரளவுக்கேனும் பிரதிபலிக்கும் மொழி பெயர்ப்பையாவது படிக்கமுடிகிறதே என்று அவர்கள் திருப்தியுறவே செய்கிருர்கள்.

அத்தியாயம் மூன்று

பெருங்காப்பியங்கள்

1926க்கும் 1940க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில்தான், மகாபாரதத்தை அடிப்படையாய்க் கொண்டு தன்னுடைய 'குருக்ஷேத்ரா' என்னும் பெருங்காப்பியத்தின் பன்னிரண்டு காண்டங்களை நானலால் எழுதினர். இங்கு, அவரே கூறியுள்ளவாறு 'இசைப்பாடலின் வேய்ங்குழலை' ஒருபுறம் வைத்துவிட்டு, 'பெருங்காவியத்தின் எக்காளத்தைக்' கையாளத் தொடங்கினர். 'குருக்ஷேத்ரா' தான் தன்னுடைய கவிதைகளின் சாதனையின் சிகரம் என்று நானலால் நம்பினர். நானலாலுக்கு முன்பு நர்மத் என்பாரும் இன்னும் ஒன்றிரண்டு மற்ற கவிஞர்களும் காவியம் எழுதுவதில் முழுக் கவனம் செலுத்த முடியாமலும், வெற்றியடைய முடியாமலும் போயிற்று. 'ஒவ்வொரு காலத்திலும் அதற்கே உரிய வீரவரலாறு உண்டு, ஒவ்வொரு காலத்திலும் அதைப் பாட ஏற்ற கவிஞரும் உண்டு' (முன்னுரை - பக். 21) என்பதை நன்குணர்ந்தவர் நானலால். இலியத், ஷாநாமா, இராமாயணம், மகாபாரதம், ஸ்ரீமத் பாகவதம் — இவை உலகில் உள்ள ஒழுங்குமுறையான கவிதைகள் என்று நானலால் குறிப்பிடுகிருர். தன்னுடைய காப்பியம் சம்ஸ்கிருத மொழியிலுள்ளது போன்ற அமைப்புடையதன்று எனவும், மில்டன் எழுதிய 'இழந்த சுவர்க்கம்' (பாரடைஸ் லாஸ்ட்) பாணியிலானது எனவும் கூறுகிருர்.

தகுதியான பாடுபொருளைத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும். தன் காப்பியத்திற்கு ஏற்றதான கவிதை வடிவத்தைத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும் — என்ற இரு பிரச்சினைகளைச் சந்திக்க வேண்டிய அவசியம் நானலாலுக்கு ஏற்பட்டது. சந்த அழகுடைய தன்னுடைய 'தோலன்ஷைலி' வடிவத்தை ஏற்கெனவே சில நீண்ட கவிதைகளுக்குப் பயன்படுத்தியிருப்பதை எண்ணி, அவ்வடிவமே காப்பியத்துக்கும் ஏற்றதாயிருக்கும் எனக் கருதினலும், தகுதியான பாடுபொருளைத் தேர்ந்தெடுப்பதில் அவர் நீண்ட காலத்தைச் செலவிட்டார் என்று தெரிகிறது. இயேசுநாதரின் வாழ்க்கை வரலாற்றையோ, புத்தபிரானின் வரலாற்றையோ தனது காப்பியத்தின் அடிப்படையாய் அமைக்க எண்ணி முயன்று பார்த்தபின், நானலால், இறுதியில் 'குருக்ஷேத்ரா' கதையை முடிவு செய்துகொண்டார்.

"மனிதகுல வரலாற்றிலேயே மிகுந்த அச்சமும் பெருமதிப்பும் உடைய சொல் 'குருக்ஷேத்ரா' என்பதாகும். அதில்தான் மனித இனத்தின் ஆறில் ஒரு பகுதியினரின் விதி போர்க் களத்தில் ஐந்து மடங்காக முடிவு செய்யப்பட்டது. உலகின் எந்தவொரு போர்க்களத்திலுமே இல்லாத அளவுக்கு, இதை வைத்துத்தான் வரலாறுகளும் திருப்பங்களும் உருவாக்கப்பட் டன'' — என்று நாமலால் சொன்னர்.

தன்னுடைய மரபு வழிப்பட்ட வடிவத்துக்கு எதிராக, காப்பியத்தின் இலக்கிய வகைப்பாடாக அமைந்தது மில்டன் எழுதிய 'இழந்த சுவர்க்கம்.' நாமலாலின் 'குருக்ஷேத்திரா'வும் இலக்கியக் காப்பியம் என்றே வகைப்படுத்தப்படும். மில் டனின் காப்பியத்திற்கு பைபிளிலிருந்து கதையை எடுத்துக் கொண்டது போல், நாமலாலின் பெருங்காப்பியத்துக்கான பாத்திரங்களும் கதையம்சமும் மகாபாரதத்திலிருந்து எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டன. 'குருக்ஷேத்திரா' முன்னுரையில் சேர்க்கப் பட்டுள்ள 'காப்பியத்தைப் பற்றிய எனது கருத்து' என்னும் பகுதியில், நாமலால் 'மகத்தான மனிதர்களின், வீரர்களின் சாதனைகளைக் கொண்ட மகத்தான கதை' என்று விளக்கம் தருகிறர். அதன் பிறகு இந்தக் கவிதையில், பாரதப் போர் பற்றிய மகத்தான கதையைத் தன்னுடைய கண்ணேட்டத் தில் சொல்லத் தொடங்கி, கண்ணன், அர்ஜுனன், பீமன், பீஷ்மர், கர்ணன் ஆகியோரைப் பற்றி, அந்த மகத்தான பெரி யோரின் வீரதீர சாகசங்களைப் பற்றியெல்லாம், இடை யிடையே பொருத்தமான இடங்களில் நாமலால் விளக்கிச் செல்கிறர்.

நாமலாலின் 'குருக்ஷேத்திரா' காப்பியத்தின் 10,703 வரிகளும் பன்னிரண்டு காண்டங்களாய்ப் பகுக்கப்பட்டு, ஒவ்வொரு காண்டத்தின் தொடக்கத்திலும் அதில் சொல்லப் பட்டுள்ள கதையின் சுருக்கம் தரப்பட்டுள்ளது. மில்டனின் நூல்களின் தொடக்கத்தில் எழுதப்பட்டுள்ள 'ஆர்குமெண்ட்' பாணியில் இது அமைந்துள்ளது. நாமலால் இவ்வாறு செய்து இருப்பது கவிதையை நன்கு அறிந்து அனுபவிக்க உதவுகிறது. இந்த முன்னுரை கதையின் சுருக்கத்தை அறிந்துகொள்ளச் செய்வதுடன், காப்பியத்தில் கூறப்படாத சில பகுதிகளையும் அறிந்துகொள்ள உதவுகிறது.

நாமலாலின் 'குருக்ஷேத்திரா' வின் முதல்காண்டம் 'ஒரு சகாப்தத்தின் மாற்றம்' என்று துணைத் தலைப்பிடப்பட்டு, கண்ணனுடைய வேய்ங்குழலின் இன்னிசையுடன் அழகாய்த்

தொடங்குகிறது. அது சொல்லினிமையிலும் கவிதைச் சிறப்பிலும் வெகு நேர்த்தியாக அமைந்துள்ளது. கண்ணன் எவ்வாறு 'அழகுமிக்க தோற்றத்திலிருந்து தெய்வீகமான உருவத்துக்கு மாறினன்' என்பதைக் காட்டுவதே இந்த முதல் காண்டத்தின் முக்கியமான கருத்து. எவ்வாறு கண்ணன் மதுராபுரியை விட்டு குஜராத்தில் குடிபுகுந்தான் என்பதும் இதில் சொல்லப்படுகிறது. அம்மாதிரி அவன் இடம் மாறுவதற்கான காரணம், சுபத்திரை கண்ணனுடன் நீண்ட நேரம் உரையாடிய நிகழ்ச்சியிலிருந்தே என்பது தெளிவாகிறது. கண்ணனுல் முன்கூட்டியே திட்டமிடப்பட்டோ அன்றி திட்டமிடப்படாமலோ, அந்த அறிவுரை முடிந்த பிறகு, காலை நேரத்தின் மெல்லொளியைப் பற்றிய அற்புதமான வருணனை மூலம் இடம் மாற்றம் பற்றிய செய்தி உணர்த்தப்படுகிறது. ஒரு யுகத்திலிருந்து மற்ருேர் யுகத்திற்கு மாற்றம் ஏற்படுவது பற்றிய உருவகத்தை ஒரு இரவு முடிந்து மற்ருேர் வைகறை தோன்றுவதை விளக்குவதன் மூலம் அறிவிக்கிருர். கோபியரின் காதலன் என்ற நிலையிலிருந்து மாறி, போர்க்களத்தின் நாயகனுகும் கண்ணன் இன்னிசை வேய்ங்குழலை ஒருபுறம் வைத்துவிட்டு வீரத்திற்கு அடையாளமான சக்ராயுதத்தைக் கையில் எடுத்துக்கொள்ளும் மற்ருேர் நிலையை வெளிப்படுத்தும் காலமாற்றமாக இது அமைகிறது.

இரண்டாம் காண்டம் 895 வரிகள் கொண்டதாய் அமைந்துள்ளது. பன்னிரண்டு ஆண்டுக் காலம் கடந்தபின் தொடங்கும் இப்பகுதியில் அஸ்தினுபுரத்தில் கண்ணன் கௌரவர்களைச் சந்தித்துப் பேச்சு வார்த்தை நடத்தி ராஜ்ஜியத்தில் பாண்டவர்களின் பங்கை கேட்கும் முயற்சி விளக்கப்படுகிறது. யுதிஷ்டிரருடன் தாங்கள் சூதாடி வெற்றிகொண்ட ராஜ்ஜியத்தின் ஒரு அங்குல அளவைக் கூடத் தரமுடியாது என்று கௌரவர்கள் பிடிவாதமாய், இணங்க மறுத்ததைத் தொடர்ந்து கண்ணனின் பேச்சு வார்த்தைகள் தோல்வியுற்றன. மனமுடைந்துபோன நிலையில் கண்ணன், திரும்பிவரும் வழியில் குந்திதேவியைச் சந்திக்கிருன். அப்போதுதான், கண்ணன் மூலமாக அர்ஜுனனுக்கு, எழுச்சியூட்டும் செய்தியைக் குந்திதேவி அனுப்புகிருள். 'வில்லின் கணையைத் தொடுத்து'ப் போருக்கு தயாராக இருக்குமாறும், அவர்களுக்குள்ள கௌரவமான ஒரே முடிவு போர் மட்டுமே என்றும் சொல்கிருள். பாண்டவர்கள் ஐவரும் கூடி, எதிர்காலத் திட்டங்களைப் பற்றி விவாதிப்பதையும் தவிர்க்க முடியாத கடைசி முயற்சி போர் ஒன்றுதான் என்று ஒருமுகமாய்த் தீர்மானிப்பதையும் இந்தக் காண்டத்தில் விளக்கியுள்ளார் நூலாசிரியர்.

963 வரிகள் கொண்ட மூன்றுவது காண்டம் 'தீர்மானம்' என்று துணைத்தலைப்பிடப்பட்டு, பாண்டவர்களும் கௌரவர்களும் தங்களுடைய சச்சரவைப் போர்க்களத்தில் தீர்த்துக் கொள்வது என்று முடிவெடுப்பதை விளக்குகிறது. அவர்களுடைய பாசறைகள் ஆங்காங்கு அமைக்கப்படுகின்றன. காப்பிய மரபுகளில் எப்போதுமே காணப்படுகிற, இயற்கைக்கு மாறுன நிகழ்ச்சி விளக்கமாக, போருக்கு முன்னுல் கௌரவர்கள் வானத்தில் கெட்ட அறிகுறிகளைக் காணுகிருர்கள். இந்தக் காண்டத்தில் பாண்டவர்களுக்கு திரௌபதி தன் சபதத்தைப் பற்றி நினைவூட்டிப் பேசும் விரிவான பேச்சும் இடம் பெற்றுள்ளது. கடந்த காலத்தில் கௌரவர்களிடம் பாண்டவர்களும் திரௌபதியும் அடைந்த அவமானத்தையும் அநீதியையும் விளக்கிக் கூறும் பகுதி "முன்னிகழ்ச்சித் தொகுப்பு" முறையில் அமைந்துள்ளது. திரௌபதியின் பேச்சு, பாண்டவர்களின் நகக்கண்களைத் தாக்கி, கௌரவர்களுடன் அவர்களுக்குள்ள தகராறுகளைத் தீர்த்துக்கொள்ளப் போரை நடத்தியே ஆகவேண்டுமென்ற முடிவுக்கு வரத்தூண்டுகிறது.

நான்காம் பகுதியான "போர்" என்பதில், மனிதவாழ்வில் தீமைகளைப் பற்றிய பிரச்சினைகள் ஆராயப்படுகின்றன. அது, மூல நூலில் உள்ளது போன்றே, பகவத்கீதையின் சூழ்நிலையில், அர்ஜுனன் வாய்மொழியாய் வெளிப்படும் குழப்பங்களையும் நன்னெறிசார்ந்த பிரச்சினைகளையும் விளக்குகின்ற பகுதி. குருக்ஷேத்திரப் போர்க்களம் அபூர்வமான வடிவமைப்புடனும் உன்னதமான உருவகமாகவும் காட்டப்படுகிறது. காலதேவனின் விசாலமான உள்ளங்கையாக உருவகப்படுத்தப்படும் குருக்ஷேத்திரப் போர்க்களத்தில், எதிரெதிராய் நிற்கும் படைகளின் அற்புதமான அணிவகுப்பு, அந்தி உள்ளங்கையின் விதிக் கோடுகளாயும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த அச்சம் தருவதான யுத்த நாடகத்தின் முக்கியமான கதாபாத்திரங்கள், கதை சொல்லும் பாங்கில் மட்டும் அமையாமல், மிகவும் விளக்கமான முறையில் கவிதைச் சிறப்பு மேலோங்க உருவாக்கப்பட்டுள்ளனர். எல்லாவற்றுக்கும் மகுடம் வைத்ததுபோல், முதிர்ந்த அனுபவசாலியான பீஷ்மரின் பேருரை தனிப்பட்ட கவிதைச் சிறப்புடன் அமைந்துள்ளதைக் குறிப்பிட வேண்டும்.

அடுத்த காண்டத்தில், இந்தப் போரில் உயிர் பறிக்கும் படைக்கலன் எதையும் எடுக்கப் போவதில்லை என்று சபதமெடுத்த கண்ணன் தேரிலிருந்து கீழே குதித்துச் சக்கராயு

தத்தை எடுத்துக்கொண்டு, பாண்டவர் படைகளுடன் சேர்ந்துக்கொண்ட பீஷ்மர் மீது ஏற்பட்ட கோபப் புயலில், அவரை அழிக்க முயலும் கட்டம் விளக்கப்படுகிறது.

ஆறும் காண்டத்தில், அம்புகளால் துளைக்கப்பட்டு வீழ்ந்த பீஷ்மர், கண்ணன் தன் சபதத்தை மீறிவிட வேண்டும் என்று செய்த முயற்சியில் மகத்தான வெற்றி யடைந்ததற்காக மகிழ்ச்சியுறுவதைக் காட்டுகிறது. இந்தக் காட்சியில், அரசர்களும் வீரம் மிகுந்த இளவரசர்களும் சூழ்ந்து நிற்க, பீஷ்மர் விழ்ந்துக் கிடப்பது மிகுந்த கவித்திறனுடனும், ஆற்றலுடனும் விளக்கப்படுகிறது. "சக்கரவியூகம்" என்னும் தலைப்பிடப்பட்ட ஏழாம் காண்டமும், 'மயக்கும் மாலைப் பொழுது' என்னும் தலைப்புக்கொண்ட எட்டாம் காண்டமும், இக்கவிதையில், மற்றெல்லாக் காண்டங்களையும் விடச் சிறப்பான முறையில் அமைந்து, கதைப் போக்கு, வருணனைச் செழிப்பு, காவியவேகம் இவற்றில் உயர்ந்து நிற்கின்றன. முதுபெரும் அறிஞரான துரோணர், மாயமாய்த் தோற்றுவிக்கப் பட்ட மாலைநேரத்தில் ஏமாற்றப்பட்டு, அந்தக் காலத்தின் போர்முறை மரபுகளின்படி போரை நிறுத்திவிடுவதும், அசுவத்தாமன் இறந்துவிட்டான் என்ற பொய்யான தகவல் வருவதும், நெஞ்சைப் பிழியும் வண்ணம் உருவாக்கிக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

புகழ்மிக்க பீஷ்மரும் துரோணரும் போர்க்களத்திலிருந்து இவ்வாறு அகன்ற நிலையில் 'சகோதரனின் கணைகள்' என்ற துணைத்தலைப்புடன் ஒன்பதாம் காண்டம், கோபாவேசம் மிகுந்த கர்ணனைக் காட்டுகிறது. கர்ணனின் குண நலன்களைக் கற்பனை வளம் செறிந்த தன் கவிதைத் தூரிகையால் சித்திரித்துக் காட்டியிருப்பதுடன், கர்ணனின் வீரமரணம் பற்றிய காட்சியமைப்பில் நாலுலாலின் முழுத்திறனும் வெளிப் படுத்தப்பட்டுள்ளது. பத்தாவது காண்டமான 'காலத்தின் மணியோசை' போரின் கடைசிநாள் நிகழ்ச்சிகளை விவரிக்கிறது. அடுத்த காண்டமான 'அம்புகளின் படுக்கை' பீஷ்மரின் மரணகால வாசகங்களைக் கூறுகிறது. அந்த நேரத்தில், காயமுற்றுக் கிடக்கும் நிலையிலும் உயர்வான வேதாந்தக் கருத்துக்களை உலகோருக்கு எடுத்துரைக்கும் அம்மாமனிதரின் திறனும் விளக்கப்படுகிறது. அம்புப் படுக்கையின் மீது கிடந்தவாறு, மரணத்தையும் எதிர்த்துக்கொண்டு நிற்கும் காட்சி அது.

பன்னிரண்டாம் காண்டமான 'மகாசுதர்சனம்', சக்கராயுதத்தின் பெருமைகளை மட்டும் விளக்குவதோடு நில்லாமல்

கவிதைக் கலையின் உச்சத்தையே நமக்குக் காட்டுகிறது. 'குருக்ஷேத்திரா' காப்பியத்தின் எல்லாக் காண்டங்களையும் விட இதுவே மிகச் சிறப்பான பகுதி என்று சொல்லலாம். போரின் முடிவில், வெற்றி பெற்ற பாண்டவர்கள், தங்களால் ஏற்பட்ட அழிவுகளை எண்ணி மனம் வருந்திக் கலங்குவது காட்டப்படுகிறது. அவ்வளவு பேரிழப்புக்குப் பிறகு, துரதிருஷ்டவசமாக அவர்கள் அடைந்த வெற்றியின் முக்கியத் துவம் பற்றியே அவர்கள் ஆராயத் தொடங்குகிறார்கள். வெற்றியின் சுவை அவர்களுக்கு இனிமையானதாய் இல்லை; குற்ற உணர்வே மேலோங்கி எழுகிறது. ஆக்கலும் அழித்த லும் உலக நன்மையின் பொருட்டு இறைவன் (பரப்பிரும்மா) ஆடுகின்ற விளையாட்டே என்னும் தத்துவார்த்த உண்மையை, கடந்தகால நிகழ்ச்சிகளை நினைந்து துயரமுறும் பாண்டவர் களுக்கு எவ்வாறு மகா அறிஞரான வியாசர் விரித்துரைக்கிறார் என்பதை நாலைால் எண்ணிப் பார்க்கிறார். இதர மானுடர் களைப் போன்றே பாண்டவர்களும் பரமாத்மாவின் கட்டளை களுக்கு ஏற்பச்செயல்படவேண்டிய கருவிகளே என்றும், அவர் களைப் பொறுத்தவரை பெருமகிழ்ச்சி யடையவோ துயரம் கொள்ளவோ ஏதுமில்லை எனவும் கூறுகிறார் வியாசர். இங்கே விளக்கப்படும் உலகநியதியின் பாற்பட்ட தோற்றம் வறட்டுக் கோட்பாடுகளைத் தகர்த்தெறிகிறது. தன்னுடைய காப்பியத்தின் நான்காவது காண்டத்தில் நாலைாலும் ஏற்கனவே இப் பிரச்சினையை அணுகியிருக்கிறார். வாழ்க்கையின் சீர்கேடுகளைக் கவிதைச் சிறப்புடன் இப்பகுதி ஆராய்கிறது. கீதையின் தொடக்கத்தில் அர்ஜுனனுக்கு விளக்கிக் கூறப்பட்ட பிரச்சினைதான் இது. அப்போது கண்ணனால் வெளிக்காட்டப் பட்ட 'விராடதர்சனம்' அல்லது பரம்பொருளின் தோற்றம், உலகளாவிய கண்ணோட்டத்தில் அந்தப் பிரச்சினையைத் தீர்த்து வைக்கிறது. நாலைாலின் 'மஹாஸுதர்ஸனு', கவிதை யில் கண்ணனின் 'சக்கராயுதம்', உலக நன்மைக்காக அமையும் இயற்கைச் சுழற்சியின் வடிவத்தில் படைத்தலையும் அழித்தலையும் காட்டவல்ல அடையாளச் சின்னமாக உருவகப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

இந்தக் காண்டத்தின் இப்பகுதியில், நாலைாலின் உலக நியதி பற்றிய உணர்வு மகத்தான ஒன்றாக வெளிப்படு கிறது. அவரே வருணிப்பதுப்போல், மறைவான ஆழத்தி லிருந்து விண்ணுக்கும் மேலே எழுந்துவரும் சக்கரமாக, தன் னுடைய அச்சுறுத்தும் பேரொலியால் விண்ணகம் முழுமை யையும் மின்னச் செய்வதாக உருவெடுக்கிறது —

அப்போது அங்கேயோர் இடிமுழக்கம் கேட்டது.
அது வானத்தில் அதிர்ந்து புரண்டது.
விண்ணகம் முழுவதும் அதன் எதிரொலியால்
நிரம்பிற்று.
கீழுலகத்தின் மறைவான ஆழ்பகுதியிலிருந்து
வெடித்துக் கிளம்பி மேலெழுகின்ற
சுழலும் சக்கரமாய் அச்சுறுத்தும் பெருநெருப்பாய்
யாககுண்டத்திலிருந்து மேலே எழுந்துவரும்
விண்ணை முட்டுகின்ற பேருயரத்திற்கு
தீப்பிழம்பாய் அது மேலே எழுந்தது!

இந்தக் காட்சியை, துயரம் கப்பியிருந்த பாண்டவர்களுக்கு வெளிப்படுத்துவதற்காகப் பேரறிஞன் வியாசன் சொல்வது அடுத்து கேட்கிறது—

தருமத்தின் நாயகனே! இந்த மகாசுதர்சனத்தைப் பார்!
குருக்ஷேத்திரப் போரின் பின் விளைவுகள்
வெறுப்பென்னும் நஞ்சால்
உன் நெஞ்சத்தை நிரப்பிவிட்டன!
அண்டத்தைப் படைப்பதும் அழிப்பதுமான
அந்த மகாசக்கரத்தை இதோ பார்!
அணுக்கள் பாறைகளாய் மலர்கின்றன.
பாறைகள் மாமலைகளை உருவாக்குகின்றன.
அந்தப் பாறைகளிலிருந்தே உலகம் உருவாகியது.
மீண்டும் அப்பாறைகள் பொடியாய்ச்
சிறு துகளாய்
மாறிப் போகின்றன.
ஆக்கல் அழித்தல் என்னும்
மகத்தான சுழற்சி இதுதான்.
பிறப்பும் இறப்பும் வாழ்வின் விளையாட்டுக்கள்!
சுழலும் சக்கரம் சொல்வதைக் கேள்.
'மன்னனே! பிறப்புக்கும் இறப்புக்கும்
அப்பால் நோக்கு.
தொலைவில் பேரின்ப சாம்ராஜ்யம்
தெரிகிறதே!'

பாண்டவர்களும் அவர்தம் மனைவிமாரும் அக்காட்சியில் வியந்து திகைப்புற்று நின்றார்கள் என்பதைக் கவிஞர் வருணிக்கத் தொடங்குகிறார்.

'இந்த பூமியின் குழந்தைகளே!
அழிவை ஏற்படுத்தவல்ல இதே சக்கரம்தான்

ஆக்கவும் வல்லதான மகா சக்கரம்!
இதோ பார்! சக்கரத்தின் மையத்தில்
இருப்பவன் கண்ணன்.
அவனே அந்த மகாசக்கரத்தை இயக்குபவன்!

முகிலைக் கிழித்துக்கொண்டு வெளிக் கிளம்பும் ஆதவனைப் போல், கண்ணனின் விசுவரூப தரிசனத்தைப் பாண்டவர்கள் காண்கின்றனர். உலக நியதியின் பாற்பட்ட தோற்றமாக எழுந்த அது பாண்டவர்களின் துயர இருளைச் சிதற அடிக்கும் ஒளிப் பிழம்பாய்த் தெரிகிறது. அவர்களுடைய அறிவொளியின் பெருமை மீண்டும் அவர்களுக்கு உறுதியாக்கப்படுகிறது.

'மஹா பிரஸ்தனு' என்னும் முடிவுரையில், பாண்டவர்கள் திரௌபதியுடன் இமயமலைக்குச் செல்வதைச் சொல்லிவிட்டுத் தன்னுடைய 'குருக்ஷேத்திரா' காப்பியத்தை நிறைவு செய்கிறார் நாஞலால்.

இக்கவிதையை உருவாக்குவதற்காக நாஞலால், கதையம்சத்தையும் கதாபாத்திரங்களையும், நிகழ்ச்சிகளையும், கிளைக் கதைகளையும் சந்தர்ப்ப சூழ்நிலைகளையும் மகாபாரதத்திலிருந்தே எடுத்துக்கொண்டார். அதை வழங்கியுள்ள முறை மட்டுமே அவருடையது. மில்டனின் 'சுவர்க்க நீக்கம்' போன்ற அமைப்பிலான காப்பியமே இது என்றும், சம்ஸ்கிருத மொழி மரபில் அமைந்ததல்ல என்றும் நாஞலால் அறிவித்தார். காப்பியத்தின் மிகவிரிவான முன்னுரையிலிருந்து, ஒரு காப்பியம் என்பதற்குரிய இலக்கணம் என்ன என்பதை நாஞலால் ஓரளவு உணர்ந்திருந்தார் என்று அறிய முடிகிறது. அதில் ஏராளமான இந்திய மேலைநாட்டுக் காப்பியங்களின் குறிப்புக் களைத் தந்திருப்பதிலிருந்து, அவற்றில் சிலவற்றையேனும் நாஞலால் நன்கு கற்றிருக்க வேண்டும் என்பதைப் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. இன்னும், டென்னிஸன் தன்னுடைய "ஐடில்ஸ்" கவிதையில் செய்திருப்பதைப் போன்று, கதையம்சத்தை விடக் கவிதைத் திறமையிலேயே பெரிதாய் வெற்றியடைந்திருப்பதாய் நாஞலால் பற்றி ஒரு எண்ணத்தை இது தோற்றுவிக்கிறது. 'வரலாற்றைப் பற்றிய பாடல், மகத்தான செயல்களின் பாராட்டுப் பாடல்', என்று காப்பியத்தைப் பற்றிய நாஞலாலின் கண்ணோட்டம், வீரகாவியத்துக்கும், பெருங் காப்பியத்துக்குமான தெளிவான வேறுபாட்டைப் புலப்படுத்த வில்லை என்பதைக் காட்டுகிறது. நாஞலால் ஒருபோதும் தேர்ந்த கதாசிரியராக இருந்ததில்லை. ஒரு மகாகாவியத்தில் இருக்கவேண்டிய கதை நிகழ்ச்சிகள் போதுமான அளவு

'குருக்ஷேத்திரா' வில் இடம் பெருமைக்கு இதையேதான் காரணமாய்ச் சொல்ல முடியும்.

கவிதையைத் தரம்பிரிப்பது என்பது பெரும்பாலும் இலக்கியச் சுவையை ஒட்டியதுதான். தன்னுடைய படைப்பைப் பற்றிக் கவிஞன் எவ்வளவுதான் சொன்னாலும் அப்படியே ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என்பதில்லை. 'குருக்ஷேத்திரா' ஒருகாப்பியம்என்று நானாலால்சொல்கிறார். ஆனால், கவிதையை மட்டும் படிப்பது என்று நாம் வரையறுத்துக் கொள்ளாதிருந்தால், அது காப்பிய வடிவில் நம்மிடம் வரும்போது, மகா பாரதத்தின் கதையை அடிப்படையாய்க் கொண்ட ஒரு நீண்ட கவிதை என்ற அளவில் படித்து மகிழலாம். ஒரு காப்பியத்துக்குத் தேவையில்லாத அளவில் ஏராளமான பாடல்கள் இக்கவிதையில் இடம் பெற்றுள்ளன. பல பகுதிகளில் மறுத்துரைக்க முடியாத கவிதை நேர்த்தியுடன், இசைப் பாடல்களின் நல்ல முன்மாதிரிகளாக இவற்றை ரசித்து மகிழலாம்; வியப்புற வேண்டியதில்லை. சந்த அமைப்புடன் கூடிய நானாலாலின் கவிதை நடை தன்னுடைய முழுச்சிறப்பையும் இங்கே வெளிப்படுத்துகிறது. அவருடைய கற்பனைத் திறனின் நேர்த்தி, இக்கவிதையின் இறுதிக் காண்டங்களின் சில பகுதிகளில் புதிய வடிவங்களை ஏற்படுத்தி மிகவும் உயர்வான முறையில் பரிணமிக்கிறது. கவிதை வடிவில் காப்பியம் என்பது இப்போது மறைந்துபோய் கௌரவமாய்ப் புதைக்கப் பட்டுவிட்டது என்று கூடச் சொல்லலாம். நிச்சயமாக உலக இலக்கியங்களிலிருந்து அவ்வடிவம் மறைந்தொழிந்து போய் விட்டது. நானாலாலின் விருப்பம் அவ்வடிவத்துக்குப் புத்துயிர் தரவேண்டும் என்பதாய் இருக்கலாம். மகாகவி என்று புகழ்பெற வேண்டுமானால் அவன் ஒரு மகாகாவியம் படைத்தாக வேண்டும் எனவும் நானாலால் நம்பியிருக்கலாம். காப்பியம் பாடுபவரை மகாகவி என்று வழங்குவது போல் சம்ஸ்கிருத மொழியமைப்பில், காப்பியத்திற்கும் மகாகாவியம் என்று பெயர் உண்டு. அவ்வாறே 'குருக்ஷேத்திரா' ஒரு மகாகாவியம் என்றே திட்டமிடப்பட்டது. மாறிவரும் சூழ்நிலைகளில் அளவில் பெரியதான கவிதைகளை 'மகாகாவியம்' என்று வழங்குவதில் தவறொன்றுமில்லைதான். இரண்டு வகையிலும் தவருக எண்ண நானாலாலோ குருக்ஷேத்திராவோ இடந் தரவில்லை. ஏனெனில் நானாலால் எழுதியவற்றுள் சிறந்த கவிதைதான் 'குருக்ஷேத்திரா'. குஜராத்தி மொழியின் மிகச் சிறந்த கவிஞர்களுள் நானாலாலும் ஒருவர். இவ்வாறிருக்க 'குருக்ஷேத்திரா'வை காப்பியமாகவோ, நீண்ட இசைக் கவிதை என்றோ கொள்வதில் தவறொன்றுமில்லையே!

நான்காம் அத்தியாயம்

நாடுலாலின் நாடகங்கள்

1909-லிருந்து 1943 வரையுள்ள காலத்தில் ஒரு டஜன் நாடகங்களுக்கு மேல் நானுலால் எழுதியுள்ளார். வரலாறு, இதிகாசம், சுயகற்பனை இவற்றை அடிப்படையாய்க் கொண்டு இயற்கையாய் அமைந்த நகரங்கள், கிராமப்புறங்கள், குறிக்கோளுக்கும், இயல்புக்கும் இடைப்பட்டவை, ஒளிமங்கிய பழங்காலம் முதல் மிகத் தொலைவிலுள்ள எதிர்காலம் வரை — என்று பல்வேறு அடிப்படைகளில் இந்த நாடகங்கள் அமைந்தன. இரண்டு வகைப்பட்ட பாத்திரங்களை இவற்றில் பொதுவாய்க் காணலாம். சில ஒழுக்க முறைகளையும் சில சமூக மேம்பாட்டையும் விளக்குவதுடன், துறவிகள், பாவம் செய் பவர்கள், கனவு காண்பவர்கள், எதிர்காலத்தை நோக்குபவர் கள், சுயநலமிகள், யதார்த்த மனப்போக்குடையோர் என்று பல்வேறு சமூக, அறிவு பூர்வமான ஆன்மீக நிலைகளையும் விளக்கும் வண்ணம் அமைந்துள்ளன. நாடகங்களின் கருப் பொருளாகக் காதல் திருமணம், மதம், சமுதாய மானிட நலம் இவை அமைந்துள்ளன. அத்துடன், நீதி நெறி மேம்பாடு, மனிதனின் பெருமை, சமூகம், உலகம் இவற்றின் லட்சியம் இவையும் இடம்பெறுகின்றன. கதையும் நிகழ்ச்சிகளும் சூழ்நிலை களின் போக்கிலேயே அமைந்து, பொதுவாய் நாடக வடிவம் ஒழுங்கற்ற முறையில் காணப்படுகிறது. ‘வாழ்க்கையின் திறனாய்வு’ என்ற வடிவில் கதைகள் இன்ப உணர்வுடன் எழுதப் பட்டு இடையிடையே தாமே நிற்கும் பாடல்களையும் கொண்டன வாய், இடப் பொருத்தம் கருதாமல் எப்படியும் ஒருங்கிணைத்துக் காணமுடியாதனவாய் அமைந்துள்ளன. காலம், இடம், நடை முறை இவைபற்றி இலக்கிய மரபைத் தாம் தழுவவில்லை என்ற கூற்றை வெளிப்படுத்திக் கவிஞர் அவற்றைப் பொது வான உணர்ச்சி வேகத்தின் ஒருங்கிணைப்பால் வெளிக்காட்ட முற்பட்டு அம்மூன்றின் ஒற்றுமையை விளக்குகிறார். அவை கவிஞரின் இயல்பான உணர்ச்சி வேகத்தில் சந்தத்தோடு அமைந்துள்ளன.

இந்த நாடகங்கள், மரபு வழிப்பட்ட கவிதை நாடகங் களாகவோ உரைநடையில் அமைந்த நாடகங்களாகவோ அமையவில்லை.

நாடகங்கள் தாமே விளக்கமாக இருந்தபோதிலும், தன்னுடைய நாடகங்களுக்கு நாஞலால் எழுதியுள்ள முன்னுரைகளில், நாடகம் உருவானதுபற்றிய அதிகமான விவரங்களை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். அவ்வாறு, "இந்துகுமார்" என்னும் தனது முதல் நாடகத்துக்கான முன்னுரையில், தன்னுடைய நாடகம் உணர்ச்சிப்பாடல் நாடகமாக வகைப்படுத்தப்பட வேண்டுமெனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். தன்னுடைய நாடகம் ஷேக்ஸ்பியர் முறையிலான நாடகவகையைச் சாராததாகையால் நாடகம் என்னும் சொல்லுக்குரிய வழக்கமான விளக்கங்கள் இதற்குப் பொருந்தாது என்றும் எச்சரித்துள்ளார். ஆஞல், அவை ஷெல்லியின் "பிராமிதியஸ் அன்பௌண்ட்" மற்றும் கதேயின் "ஃபாஸ்ட்" வகைகளைச் சார்ந்தவை என்றும் குறிப்பிடுகிருர். ஷேக்ஸ்பியரிலிருந்து மாறுபட்டவராய்த் தன்னை ஷெல்லியுடனும் கதேயுடனும் நாஞலால் இணைத்துக் கொள்வதில் ஓரளவு நியாயமும் உள்ளது. தன்னுடைய காதல் கோட்பாடுகளை ஷெல்லியுடனும் நல்லொழுக்கத்தின் மீதான உறுதிப்பாட்டை கதேயுடனும் நாஞலால் பகிர்ந்துகொண்டார் எனலாம். கல்லூரி நாட்களில், ஷேக்ஸ்பியர் எழுதிய நாடகங்களை நாஞலால் படித்துள்ளார். ஆஞல் அந்த இங்கிலாந்தின் மாகவிஞனைச் சாதாரணமாகவே கருதிஞர் என்பது வியப்புக்குரியது. நாஞலாலின் நல்லொழுக்கக் கண்ணேட்டம் சீர்திருத்த ஆர்வம் இவற்றை வைத்துப் பார்க்கும்போது இது புரிந்துகொள்ளக் கூடியதே. கற்பிக்க, வழிகாட்ட, அறிவுரைகூற, தூண்டுதலளிக்க வல்லவராகத்தான் நிறைவான கவிஞன் இருக்க முடியும் என்னும் நாஞலாலின் கருத்துக்கு மாருக, ஷேக்ஸ்பியரின் கட்டுப்பாடற்ற தொனியும், அளவுக்கதிகமான மானுடத் தன்மையும் அமைந்திருந்ததே இதற்குக் காரணம்.

பெர்ஞட்ஷாவின் படைப்புக்களைப் பற்றி, ஒரு நாடகாசிரியர் என்னும் முறையில் நாஞலால் நன்கு அறிந்திருந்தார். ஆஞல் காதல் மணம் பற்றிய அணுகுமுறை, காதலுணர்வுக்கு எதிரான நிலை, பகுத்தறிவுக் கண்ணேட்டம் ஆகிய ஷாவின் கருத்துக்கள் நாஞலாலைப் பாதிக்கவில்லை. இவற்றின் மேல் நாஞலாலின் சொந்த அணுகுமுறை நன்னெறி சார்ந்ததாயும், குறிக்கோளுடையதாயும், உணர்வு பூர்வமானதாயும் இருந்தது. இதற்கான ஆதாரத்தை 'மீண்டும் மெதுஸேலாவுக்கு' (விஸ்வகீதா முன்னுரை பக். 11) என்பதில் காணலாம். இதற்கு மாருக ஷெல்லியின் காதல் கொள்கை, காதல் தத்துவம், முன்னுணர்ந்துரைக்கும் பேரார்வம், சீர்திருத்த வேகம், கவிதை

வளம்—இவை நாஞலாலின் சொந்த அணுகு முறையையும் குறிக்கோளேயும் ஒத்திருந்தன.

ஏற்கனவே கூறிப்பிட்ட நாஞலாலின் பத்திரிகைக் கட்டுரை 'உலக அமைப்பில் காதல் திருமணத்தின் இடம்' என்பதில் கூறியுள்ளதிலிருந்து, டென்னிஸன் மீது அவருக்கிருந்த பற்று நன்ருய்த் தெரிய வருகிறது. இதுபற்றி, நாஞலாலின் நாடகங்களில், காதல், திருமணம், ஆண்பெண் உறவு முறை பற்றிய கொள்கைகள் பெரும் அளவில் ஒத்திருப்பதைக் கொண்டு அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. டென்னிஸனின் கண்ணேட்டம் நாஞலாலின் உடனடி ஏற்புக்கு உரியதாயிருந்தது என்பது உண்மையே. ஏனெனில், எல்லா அடிப்படைகளிலும், காதலேப் பற்றிய பண்பாட்டுக் கண்ணேட்டத்திலும், தொன்மையான இந்தியக் கலாச்சாரத்தின் வழிவழியாக வந்த ஆண் பெண் உறவு நிலே பற்றிய கருத்துகளிலும், வேத காலம் முதல் இந்திய மெய்யுணர்வாளர்கள் எடுத்துச் சொல்லி, பின்னல் சில மாற்றங்களுடன் சம்ஸ்கிருத நாடகங்களில் கவிஞர்கள் விளக்கியுள்ளவாறு அது அமைந்துள்ளது.

ஷெல்லியைப் போன்றே நாஞலாலும் கனவுலகில் சஞ்சரிப்பதில் திறமையானவர். அவருடைய எல்லா நாடகங்களிலுமே அழகும் காதலுணர்வும், நடைமுறைக்கு அப்பாற்பட்ட நிலேயும் விரவியுள்ளன. காலம் இடம் நடைமுறைகள் இவற்றின் ஒப்புமையைக் கனவுகள் எதிர்த்து நிற்கின்றன. எனினும் அவற்றுக்குப் பின்னேயுள்ள உணர்ச்சிகரமான விளேவுகளேயும் அழுத்தத்தையும் காணமுடியவில்லே. இலக்கிய பூர்வமான கால, இட, நடைமுறை ஒப்புமை என்னும் அடக்குமுறையை, மார்லோவ், ஷேக்ஸ்பியர், ஷா இவர்கள் வேண்டுமென்றே மீறியுள்ளதாய் நாஞலால் குறிப்பிடுகிருர். மரபு வழிப்பட்ட யாப்பமைதியின் கொடுமையிலிருந்து கவிஞர் என்கிற முறையில் நாஞலாலும் மீறியிருப்பதன் மூலம், அந்தப் புகழ்பெற்ற கவிஞர்களின் கூட்டத்தில் தன்னேயும் சேர்த்துக்கொண்டு நாஞலால் நிறைந்த திருப்தி பெற்ருர் என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. அந்த மீறலின் இன்னுமொரு சமிக்ஞையாக நாஞலால் மேலே ஒரு படி கடந்துபோய், உணர்ச்சிகளின் அடிப்படையான ஒற்றுமையை ஒட்டுமொத்தமாய்க் குறுக்கித் தன்னுடைய நாடகங்களில் குறிப்பாய் 'விஸ்வகீதா' வில் கையாண்டுள்ளார்.

நாடகக் கருத்து சமூக அடிப்படையானதாயிருந்தாலும் சரி, வரலாற்று, நீதி போதனே, மதப்பற்று அடிப்படையிலானதா

யிருந்தாலும்சரி, நாஞலாலின் நாடகங்கள் மேன்மையான உணர்வுகளின் அடிப்படையிலேயே அமைந்து, நாடகத்தில் நல்லுணர்வுகளைத் தோற்றுவிக்கும். அவருடைய பெரும்பாலான நாடகங்களில் வழக்கமான மரபு வழிப்பட்ட விளக்கமோ, மேல்வளர்ச்சியோ, உச்சகட்டமோ, முடிவமைதியோ இருப்பதில்லை. கதை, பாத்திரங்கள், உரையாடல்கள், பாடல்கள் இவற்றின் துணையுடன் ஒரு குறிப்பிட்ட கருத்தையோ கொள்கையையோ விளக்கவே கவிஞர் பொதுவாக விரும்பியதால், எல்லாவற்றையும் இணைத்துப் பின்னிய நாடகவடிவம் எப்போதுமே கட்டுக்கோப்பானதாய் இருக்கவில்லை. வழக்கமான பொருளில் உள்ளதற்கும் கூடுதலாய் 'நம்பிக்கையின்மையை வேண்டுமேன்றே ஒத்திவைத்தல்' என்பது நாஞலாலின் நாடகங்களில் அடிக்கடி வலியுறுத்தப்படும். உண்மையில், நாஞலாலின் நாடகங்களைப் பொறுத்தவரை வழக்கமான பரிசோதனைகள் பயனற்றவைதான். அவற்றின் மேடைக்குரிய தகுதிபற்றி நாஞலாலுக்கே சில கருத்துக்கள் இருந்தன. ஒன்றிரண்டு நாடகங்கள் நாஞலால் உயிருடனிருந்தபோதே மேடையேறின என்பதும் உண்மை. எனவே நாஞலாலின் நாடகங்களைப் படிப்போர், அநேகமாக அவை கவிதையும் நாடகமும் கலந்து ஊடுருவி நிற்கும் ஷெல்லி டென்னிஸென் போன்ரேரின் நாடகங்களுக்கு ஒப்பானவை என்பதை உணர்வார்கள். அம்மாதிரிக் கவிதையும் நாடகங்களும் கலந்த அமைப்புக்கள் இங்கிலாந்தில் பத்தொன்பதாம் நூற்ருண்டில் கவிதை நாடகம் என்று வழங்கப்பட்டன. ஆனல் பெரும்பாலான அவ்வகை நாடகங்கள் வெட்டிக் குறுக்கப்பட்டு, திருத்தியமைக்கப்பட்டு அல்லது தழுவல் முறையில் மேடையில் நடிக்கப்பட்டன. அவ்வகையில், நாஞலாலின் 'ஷாஹன்ஷா அக்பர்' நாடகத்தை சந்திராவதான் சி. மேத்தா என்பவர் மிகவும் வெற்றிகரமாய் நடத்திக்காட்டினர். அவை மேடையில் நடிக்கப்பட்டாலும் இல்லாவிட்டாலும், கவிதை என்னும் முறையிலான அவற்றின் மதிப்பு எவ்விதத்திலும் பாதிக்கப் படவில்லை.

நாஞலாலின் நாடகங்களை விரிவான முறையில், சமூக நாடகங்கள், வரலாற்று நாடகங்கள், புராண நாடகங்கள் என்று மூன்று பிரிவுகளில் அடக்கலாம்.

சமூக நாடகங்கள்

(1) இந்து குமார்

காதலை அடிப்படையாகக் கொண்டு பல நாடகங்களை நாஞலால் எழுதியுள்ளார். அவற்றுள் 1909, 1927, 1932 ஆம்

ஆண்டுகளில், வெவ்வேறு இடைவெளிகளில் மூன்று பகுதி களாய் எழுதப்பட்ட 'இந்து குமார்' என்பதை நானுலாலின் நாடகங்களிலேயே குறிப்பிடத்தக்க சிறப்பான ஒன்ருகச் சொல்லலாம். இதே கருப்பொருளைத் தன்னுடைய முதல் நீண்ட கதைப் பாடலான 'வஸந்தோற்சவா' வில் ஏற்கெனவே தொட்டுச் சென்றிருக்கிருர். அடுத்து, அதே மாதிரியான சந்த நடையில் எழுதிய மற்றுமொரு கதைப்பாடலான 'ஓஜ் ஆனே அகர்' என்பதிலும் கையாண்டார். நானுலாலின் சந்த அழகு பொருந்திய நடையில் அமைந்திருப்பது மட்டுமன்றி, அவருடைய காதலுணர்வு, குறிக்கோள், காதல், திருமணம், பொதுவான வாழ்க்கை இவைபற்றிய கருத்துக்கள் — எல்லா வற்றுக்கும் அற்புதமான சித்திரமாக 'இந்து குமார்' அமைந்தது. அத்துடன், கவிஞரின் திறனையும் அவருடைய வரம்புகளையும் கூட ஒத்த அளவில் அது வெளிப்படுத்தியது.

இந்து குமார் — கதாநாயகன். நீண்டகாலம் வெளியே யிருந்துவிட்டுச் சொந்த நாட்டுக்குத் திரும்பும் அவன் ஒரு ஓவியன். மீண்டும் உலகத்தைச் சுற்றிப் பார்க்கவேண்டும், தொடுவானத்துக்கு அப்பால் கடலில் பயணம் போகவேண்டும், புதுப்புது அனுபவங்களைப் பெறவேண்டும், மனிதர்களையும் நகரங்களையும் பற்றியெல்லாம் விவரங்களைச் சேகரிக்கவேண் டும் என்றெல்லாம் அவனுக்குப் பேரவா உண்டு. வெளிநாடு களில் தான் பெற்ற அனுபவங்களின் விளைபயனுய், வாழ்க்கை யின் புதிய குறிக்கோளை நிறுவித் தான் வாழும் உலகத்தைச் சீரமைக்க வேண்டும் என்னும் ஆர்வமும் அவனுக்கு உண்டு. நானுலாலின் கதாநாயகன், அவர் எழுதியுள்ள நீண்ட தன் னுரையில் (பக் 13—14, பகுதி 1) விவரித்துள்ளவாறு ஐரோப்பா விலும் ஆப்பிரிக்காவிலும் திரண்டெழுந்த மறுமலர்ச்சியின் உருவகமாகவே திகழ்கிருன் எனலாம். கதாநாயகன் இந்து குமார் (அச்சொல்லின் நேர் பொருளே இளமதி என்பது) காந்தி (சொல்லின் நேர் பொருள் அழகு) என்பவளைக் காதலிக் கிருன். அவளும் அக்காதலை ஏற்கிருள். தன்னுடைய உள் மனம் யாரை உவந்தேற்கிறதோ அவனைத்தான் மணந்து கொள்வது என்று அவள் தெளிவாய்க் கருதுவதே இதற்குக் காரணம். பெற்ருேரின் விருப்பம் இங்கே குறுக்கிட முடியாது. திருமணம் மற்றும் காதலைப் பற்றிய இந்த அணுகுமுறை, இதற்குச் சமூக நாடகம் என்னும் நிலையை ஏற்படுத்துகிறது. இந்தியாவிலும் குஜராத்திலும் அப்போதிருந்த வழக்கமான நடைமுறைக்கு மாருகவும், ஒரு சவாலாகவுமே நானுலாலின் திருமணம், காதல் பற்றிய அணுகுமுறை இருந்தது. மேலே

நாடுகளின் சாதிப் பாகுபாடற்ற சமுதாயத்தில் காதல் திருமணங்கள் மிகவும் சாதாரணமாய் இருந்தன. அப்போது இங்கே பொதுவான வழக்கப்படி திருமண ஏற்பாடுகள் பெற்றோராலேயே கவனித்துக்கொள்ளப்பட்டன. சாதித் தடைகளையும், விதவைகளை உருவாக்கிய கொடுமைகளையும் எதிர்த்துச் சமுதாயச் சிந்தனையாளர்களும், கவிஞர்களும் குஜராத்தில் புதிய எழுச்சியுடன் தங்களை ஒரு இயக்கமாக ஈடுபடுத்திக் கொண்டபோது உண்மையான காதல், திருமணம், இளைஞர்களும் இளம்பெண்களும் பாதிக்கப்பட்ட நிலை, அவர்களுடைய உறவுமுறை இவை பற்றிய புதிய சிந்தனைகள் உருவாயின. குஜராத்தி இலக்கியத்தில் காதலைப் பற்றியும் திருமணத்தைப் பற்றியுமான புதிய ஒப்பு நோக்கு முயன்று பார்க்கப்பட்டது. உரைநடையில் கோவர்த்தன திரிபாதி என்பாரும், சில நாட்களுக்குப்பின் கவிதையில் நானுலாலும் பெண்களின் கௌரவம், அவர்களின் சமுதாய, மணவாழ்க்கைச் சிறப்பு இவைபற்றி உணர்ச்சி பூர்வமாக எழுதினார்கள்.

இந்தப் புதிய எழுச்சியோடு தொடர்புடையதாகவே பெண்கல்வி பற்றிய கேள்வியும் எழுந்தது. நடைமுறையிலிருந்த சமுதாய அமைப்புக்குக் கண்மூடித் தனமாகத் தன்னை அடிமைப் படுத்திக்கொள்ளும் போக்கிலிருந்து பெண்கள் விடுதலைபெற அவர்களுக்குக் கல்வி மனஉறுதியளிக்கும் என்று கண்டனர். ஆன்மநேயக் காதல் பற்றிய கொள்கை, கண்டதும் காதல், சுதந்திரமான விருப்பங்களின் அடிப்படையிலான திருமணம், ஒரு குறிப்பிட்ட பணிக்காக அல்லது கொள்கைக்காக ஆணுக்கும்பெண்ணுக்கும் இடையே ஏற்படும் ஆத்மார்த்தமான தோழமையுறவு — இவையுள்ளிட்ட சமுதாயத் தத்துவம் நானுலாலின் நாடகங்களிலும், சில கவிதைகளிலும் நன்கு பிரதிபலித்தது. 'இந்து குமார்' நாடகத்தில், தன்னுடைய பாத்திரப் படைப்புக்களின் மூலம், காதலைப் பற்றிய அவருடைய கொள்கை வியத்தகு முறையில் விளக்கப்படுகிறது. பெரும்பாலும் அவை நானுலாலின் சொந்தக் கருத்துக்களாகவே அமைந்துள்ளன. 'எங்கெல்லாம் காதல் திருமணம் நிகழ்கிறதோ, அங்கே பூமியில் ஒரு சுவர்க்கம் இருக்கிறது.' (I. பக். 60.) இதைத் தொடர்ந்து 'சமுதாய தத்துவ ஞானிகள் காதல் திருமணத்தை ஆதரிக்கவில்லை யென்றால், சம்பிரதாயமான திருமணங்கள் என்னும் செயற்கை ஏற்பாடுகள், மணமில்லாத செயற்கை மலர்களைப் போன்று உள்ளுரமற்ற குழந்தைகளையே உருவாக்கும்' என்று சொன்னார். (I. பக். 61.) எனவே, நானுலாலின் நாடகங்களில், தலைவி தலைவனின் பணி, உலகம்

முழுமையிலும் காதலின் சாம்ராஜ்யம் இருப்பதன் அடிப்படையில், பூமியிலேயே சுவர்க்கத்தை நிலைநாட்ட வேண்டும் — அதுவும் காதல் மூலமாய் என்பதாகவே இருந்தது (I. பக். 109).

நாடகத்தில், நேபாளி ஜோகன் என்னும் பாத்திரம் வருகிறது. அவள் கவிஞரின் உள்ளத்தைப் பிரதிபலிப்பவளாகவே உருவாக்கப்பட் டிருக்கிறாள். இந்தியாவின் அரசியல் சமுதாய நிலையைப் பற்றியே எண்ணிப் பார்க்கிறாள். அவளுடைய மனம், அப்படியே ஐரோப்பாவிலும், அமெரிக்காவிலும் உள்ள நிலைமைகளையும், சர்வதேச அரசியல் வரலாறுகளைப் பற்றியும் ஆராய்ந்து பார்க்கிறது. 'உலகவரலாற்றின் மையப் பகுதியாக ஆசியாவும், ஆசியாவின் சிறப்பான பகுதியாக இந்தியாவும் உள்ளன'' — என்று சொல்லி, இந்தியாவைப் பற்றிய நீண்ட புகழுரையை வாரி வழங்குகிறாள் நேபாளி ஜோகன். இது பெரும்பாலும் கணிசமான முறையில் நாடகத்தின் இரண்டாம் காட்சியிலும் திரும்பச் சொல்லப்படுகிறது. (II. பக். 60 – 65) நாடகத்தின் முதல் காட்சியும், இரண்டாம் காட்சியும் வெளியாவதற்கு இடைப்பட்ட காலத்தில் முதல் உலகப் போர் குறுக்கிட்டது. எனவே, இங்கு முதல் உலகப் போரின் விளைவாக எழுந்த மாற்றங்களைப் பற்றியும் அவள் பேசுகிறாள். 'அழிவை உண்டாக்குவது பற்றிய எண்ணத்தையே அழிக்க வேண்டும் என்பதுதான் உலகத்தின் முன்புள்ள இப்போதைய முக்கியமான பிரச்சினை" என்ற கருத்தை நேபாளி ஜோகன் பாத்திரம் மூலமாக வலியுறுத்த உலகப் பெரும் போரே கவிஞரைத் தூண்டி விட்டது எனலாம். (II. பக். 74.) எனவே நாடகத்தின் பாத்திரங்கள் 'ஒவ்வொரு மலையின் மீதும் தீப்பந்தங்களுடன் ஏறி நின்று, உலகத்தின் இழிந்த நிலையைச் சுட்டுப் பொசுக்க வேண்டும்' (II பக். 79) என்ற குறிக்கோளுடன் அமைக்கப்பட்டன. உலகத்தைச் சீரமைப்பதற்கு முதற்கட்டப் பணியாக பழமையானதும், பயனற்றதுமான மூடப்பழக்கங்களை அழிப்பது பற்றிய ஆசையின் வெளிப்பாடே இது போன்ற பாத்திரப் படைப்புக்கள் எனலாம். நாடகத்தின் கதாநாயகி, வசந்த காலத்தின் வருகையைப் பற்றிப் பாடுகிறாள். இதுவும் மறுமலர்ச்சி உணர்ச்சியின் உருவகம்தான்.

நாடகத்தின் மூன்றாம் காட்சியில், ஒரு முனிவரின் பாத்திரம் அறிமுகமாகிறது. மலையுச்சியில் 'வஸந்த காலத்தின் கோவில்" என்று வழங்கப்படும் ஒரு கோவிலை அவர் எழுப்புகிறார். 'வஸந்தத்தைப் பற்றிய தத்துவம்' - என்று நானலால் சொல்லும் ஒன்றுக்காகவே இந்தப் பகுதியின் நான்காம் காட்சி அமைக்

கப்பட்டுள்ளது. புதிய கோவிலின் தலைவனுகக் கதாநாயகன் இந்து குமார் பணியாற்றுகிருன். பழமையான மரபுகளை நவீனப் படுத்தியும், பரிணும வளர்ச்சியில் உபநிஷதத்தை இணைத்தும், பல யுகங்களின் கூட்டுக் கலவையை உருவாக்க முயல்கிருன் (III. பக். 129).

'இந்து குமார்' நாடகத்தின் பாத்திரங்கள் சில குறிக்கோள்களையும், உணர்ச்சி அல்லது கருத்துக்களையும் பிரதிபலிப்பனவாக உருவாக்கப்பட்டு, தங்களுக்கே உரிய அடையாளப் பண்புகளை வெளிப்படுத்த வல்லவர்களாக நடமாட விடப் படுகின்றனர். 'சமகாலத்தைய மற்றும் எல்லாக் காலங்களுக்கும் உரிய அடிப்படையான கேள்விகள்' என்று கவிஞர் சொன்னதை நாடக வடிவில் விளக்குவதற்காக எழுதப்பட்ட இவை, கதையை சொந்தப் பிரதேசத்திலேயே நிகழவைத்து, கதைக் கருவின் வலிவால் மிகவும் பரவலான முறையில் கருத்துக்களைப் பரப்ப முயல்கின்றன.

'இந்து குமார்' நாடகத்தின் மையக் கருப்பொருள் காதல் தான். ஆனல், காதலின் மேன்மை மிக்க நிலை முதல் கீழ்த்தர மான எண்ணம்வரை பலதரப்பட்ட நிலைகளை இதில் சித்தரித் துள்ளார். நாடகத்தின் தலைவனையும் தலைவியையும் பொறுத்த வரை மேம்பட்ட தன்மையையே வெளிப்படுத்துகிறது. திருமண மானவர்களின் பாத்திரங்களில், 'யாஷ்' என்னும் பாத்திரத்தில், குடும்ப வாழ்வின் மகிழ்ச்சி விளக்கப்படுகிறது. விலாஸ பாத்திரத்தில் இது வெறும் காம உணர்வாய்க் காட்டப்படுகிறது. இன்னுமொரு பாத்திரமான பிரமதாவின் வாழ்க்கையில், மேலும் கீழ்த்தரமானதாக உருவெடுத்து மணவாழ்க்கைக்குப் புறம்பான காம வெறியைக் கூறுகிறது. நாடகத்தின் நேபாளி ஜோகன் பாத்திரம் உலக வாழ்வைத் துறந்தவளாய் உலகளாவிய அன்புக்கு எடுத்துக்காட்டாய்த் திகழ்கிருள். பெரும்பாலான இடங்களில் அவள் கவிஞரின் மறுவடிவமாகவே தோன்றுகிருள். ஆனந்த் பகத் என்னும் பாத்திரம், அதன் பெயருக்கேற்றவாறு பக்தி நிலையால் ஏற்படும் மகிழ்ச்சியையும் பேரானந்தத்தையும் நாடகத்தில் வெளிப்படுத்துகிறது. தன்னுடைய வயதுக்கு மீறிய அறிவுடன் கூடிய, விளையாட்டுத்தனமான ஒரு சிறு பெண்ணின் பாத்திரம் உட்பட ஏராளமான சிறு சிறு பாத்திரங்கள் நாடகத்தில் இடம் பெறுகிருர்கள். நாடகங்களிலும் கவிதையிலும், வாழ்க்கையின் இருள்மயமான வெறுக்கத்தக்க நிலைகளைப் பொதுவாய்த் தவிர்த்திருந்தாலும், நாஞலால் "இந்து குமார்" நாடகத்தில், இந்த "விரும்பத்தகாத" கடமையை உதறித் தள்ளவில்லை. ஆனல், பாலுணர்வு மிகுதியாய்க் கொண்ட

ஆடவரையும் மகளிரையும் அநாகரிகமான நடவடிக்கைகளில் ஈடுபடுத்தும் மிருகத்தனமான காம வேட்கையைப் பற்றிச் சில விவரங்களுடன் தன் நாடகத்தில் குறிப்பிடுகிறார். ஏராள மான நவீன இலக்கியங்களில் தற்போது பெருகிவரும் முறையில் நாலுலால் யதார்த்த நிலையை எடுத்துக் காட்டியதில்லை. நாலுலாலின் தத்துவங்களின் மூலபலமாக ஒழுக்கவியலும் மனித வாழ்க்கையின் பண்பாட்டு நியதிகளின் பெருமையுமே இடம் பெற்றன. எனவேதான் நாடகத்தின் விலாஷு என்ற பாத்திரம் என்றென்றைக்கும் காமச் சேற்றிலேயே கிடந்து தவிக்குமாறு விடப்படாமல், இறுதியில் மீட்கப்பட்டு, ஆனந்தினியாக உருமாற்றம் பெறுகிறாள்.

கதாநாயகியான காந்தியின் ஒழுக்கத் தவறு, மிகவும் அற்புதமான நாடகக்குறிக்கோளுடன் விளக்கப்பட்டு எவ்வாறு அவள் தன்னுடைய பலவீனமான தருணத்தில் பிரமதாவுக்கு இரையாகிறாள் என்பதைக் கவிஞர் எழுதுகிறார். இந்த ஒரு தவறுக்காக காந்தி மிகவும் வருந்த நேருகிறது. இந்துகுமார் காந்தியை விரும்பினான். அவளும் அவனை விரும்பினாள். பெருநோக்கம் கொண்ட விசாலமான சமூகப்பொறுப்புணர்ச்சி யுள்ள ஒரு இளைஞன் இந்துகுமார். தனிப்பட்ட முறையில் திருமணத்தில் நிறைவடையும் காதல்—கடுமையான சுயகட்டுப் பாடு இவற்றிற்கிடையில் அவன் மனம் அலைக்கழிக்கப் படுகிறது. எல்லாவற்றையும் துறந்துவிட்டு, வஸந்தகாலத்தின் நிலையான ஆற்றலுக்காகப் புதிய ஆலயம் ஒன்றை எழுப்பி உலகில் ஆன்மீக மேம்பாடு நிலைப்பெறுவதற்காகப் பணி யாற்ற முடிவு செய்கிறான். கதாநாயகியின் நிலைமாறுதல் எதிர் பாராத ஒன்றாகவும் திடீரென்று ஏற்படுவதுமாகவே தோன்று கிறது. ஆனால், கதாநாயகியின் தவறு, அவளில் ஏற்பட்ட எழுச்சியின் விளைவாய் உருவானது. தவறுக்கு வருந்தும் கோபத் தீயையும், உடலுணர்வின் பாற்பட்ட திருமணம் காதல் இவற்றின் மீதான வெறுப்பையும் விளக்குகிறது. கதாநாயகியும், தன்னையே உள்ளாய்வு செய்துகொண்ட பின் உலகத்தைத் துறந்துவிட்டுத் தலைவனுடன் இணைந்து வாழ்க்கையின் உயரிய நோக்கங்களுக்கான உன்னதமான பணியில் தன்னை அர்ப்பணித்துக் கொள்கிறாள். இன்பமான முடிவு என்னும் வாசகர்களின் எண்ணத்தை இவ்வகையான துறவுநிலை திருப்திப்படுத்தவில்லை. ஒரு காதல் நாடகத் துக்குப் பொருந்திவராத நொண்டிச் சமாதான முடிவு என்று கூட இது ஒரு எண்ணத்தைத் தோற்றுவிக்கும். தலைவனும் தலைவியும் மணம் புரிந்துகொள்ளும் வகையில், வேறுவித

மாய் இன்பியலாயும் முடிந்திருக்கலாம் என்று எண்ணுவார்கள் ஆனல், தனிப்பட்ட உடலியல் சார்ந்த நிலைக்கு அப்பால், அதனினும் மேம்பட்ட விழுமிய நிலைக்கு வேண்டுமென்றே உயர்த்தப்படும் ஆண் பெண் காதலைப் புதிய பரிமாணத்தில் விளக்கிக் காட்டவே நாஞலால் விரும்பினர்.

நாடகத்தில் ஏராளமான பாடல்கள் இடம் பெறுகின்றன. மூன்ரும் காட்சியில் மட்டும் முப்பத்தெட்டுப் பாடல்கள் உள்ளன. இசையொழுங்கிலும் பாடல் அமைப்பிலும் அவை அற்புதமாய் உள்ளன. நாடக நோக்கத்துக்குப் பெரும்பாலும் நேரடியான பலனைச் சேர்க்காத பாடல்கள் இவை. இருபத்துமூன்று வருடங்களில் மூன்று பகுதிகளில் இந்த நாடகம் எழுதப்பட்டமையால், ஒழுங்கற்ற முறையில் உருவமைக்கப்பட்டுள்ளது. வாழ்க்கையின் எல்லாப் பண்புகளின் பிரதிபலிப்புக்களாயும் அமைந்துள்ள நாடகப் பாத்திரங்கள் மிகவும் அரிதாகவே வேறுபட்டறிய முடிகின்றன. மனிதர்களின் உள்ளே கிடக்கும் எண்ணத்தின் அடிப்படையில் அவர்களை இனங்கண்டு கொள்வதில் ஏற்படும் சிரமங்களே இதற்குக் காரணம். கவிஞருக்கு மட்டுமேயுரிய சந்த நடையில் எழுதப்பட்டுள்ள உரையாடல்கள் சில நேரங்களில் நாடகப்போக்குக்கு மேலே உயர்ந்து உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளாலும், கவிதை அழகாலும் நிரம்பியிருந்த போதிலும், அப்பாற்பட்ட நிலையில் அடிக்கடி அங்கதமுறைக்கு மாறுகின்றன. கதாநாயகன் கதாநாயகி ஆகியோரின் சில உரையாடல்கள் இவ்வகையில் அமைந்து அவர்களிடையே உரத்த சிந்தனையையும் ஆத்ம விசாரணைகளையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. இந்துகுமார் மேடையில் நடிக்கப்படவேயில்லை. அளவில் மிகப் பெரியதாகவும் நாடகமேடைக்கு மிக நீண்டதாயும் அது இருக்கலாம். ஆனல், ஷெல்லியின் 'பிரோமிதியஸ் அன்பௌண்ட்', கதேயின் 'ஃபாஸ்ட்' இவை மேடையும் அரங்கமும் இல்லாமலே படித்து அனுபவிக்கப்படுவதுபோல், இந்துகுமார் நாடகத்தையும் இனிமையான நாடகம் என்னும் முறையில் படித்து மகிழலாம்.

2. ஜய ஜயந்த்

நாஞலாலின் நாடகங்கள் அனைத்திலும், ஜயஜயந்த் (1914) என்பதுதான். நண்பர் ஒருவரின் ஆலோசனையின் பேரில் மேடையில் நடிக்கப்பட வேண்டும் என்பதற்காகவே எழுதப்பட்டது. நாடகத்திற்கான உடனடித் தூண்டுதலை, கவிஞரின் உறவுக்காரப் பெண் ஒருத்தியின் தனிமை

வாழ்க்கைக்கான ஆயுட்காலச் சபதத்திலிருந்தே கவிஞர் பெற்ருர். நாடகம் மேடையில் நடிக்கப்பட்டது. அதை மேடைக்கேற்றதாய் உருவாக்குவதற்காக நாஞலால் மிகுந்த சிரத்தை எடுத்துக்கொண் டிருப்பதாய்த் தோன்றுகிறது. கதை யமைப்பு, அதற்கு இணையான கிளைக்கதைகள், மேடைக்கு அவசியமான பாடல்கள் காட்சியமைப்புக்கள் இவற்றிற்கான நிகழ்ச்சிப் பின்னல்கள் இவற்றுடன் நன்கு புனையப்பட்ட நாடகமாய் அதை உருவாக்கினுர். சமஸ்கிருத நாடக மரபைப் பின்பற்றி நாஞலாலும் இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்ட சில பாத்திரங்களையும், உரையாடல்களையும் நாடகத்தில் சேர்த்தார். அவருடைய மற்ற நாடகங்களை ஒப்பிடுகையில், இந்த நாடகத்தில் நிறைய நடிப்பம்சமும், நிகழ்ச்சிகளும் இடம் பெற்று, பாத்திரங்கள் மிகத் தெளிவாய் உருவாக்கப் பட்டுள்ளன.

நாடகத்தின் மையக்கருத்தாய் காதலையும் திருமணத்தை யுமே, அவற்றின் பல்வேறு வகையான நிலைமாறுபாடு மேன்மை நிலைபற்றிய கோணங்களில் எழுதியுள்ளார். 'காதல் உடலியல் கிளர்ச்சியை மட்டும் வெளிப்படுத்துவதில்லை. ஆன்மநேயத் தூய்மையையும் அதற்கும் மேற்பட்ட நிலையை யுமே அது உள்ளடக்கியது' என்னும் 'நுட்பமான உள இயல் உண்மை'யைத் தொட்டுக் காட்டியிருப்பதாய் நாஞலால் கூறுகிருர். கவிஞர் மேலும் கூறுவார் 'காதல் வயப்பட்ட இரண்டு உள்ளங்களின் தெய்வீகத் தொடர்பு உடலளவி லான மகிழ்ச்சியில்தான் நிறைவடைய வேண்டும் என்பது இயல்பான முறையில் தவிர்க்க முடியாத ஒன்றல்ல. (முன்னுரை – பக். 6) இந்தக் கருத்தைக் கதாநாயகன் ஜயந்த், கதாநாயகி ஜயா பாத்திரங்களில் உருவகப்படுத்தியுள்ளார். இதே மையக்கருத்தை நாஞலால், தன்னுடைய 'இந்துகுமார்' நாடகத்திலும் தொட்டுக் காட்டியுள்ளார். அது மீண்டும் இங்கே சில மாறுதல்களுடனும் திருத்தியமைக்கப்பட்டும் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

நாடகம் ஒரு மலைநாட்டில் நிகழ்கிறது. அந்த நாட்டின் அரசி தன்னுடைய மகள் ஜயாவை, செல்வச் செழிப்பு மிக்க காசிராஜனுக்கு மணமுடிக்க விரும்புகிருள். அரசிக்கு எந்த வகையிலும் குறிப்புணர்த்தாத முறையில், அவளுடைய கணவன் இந்த முடிவை எதிர்க்கிருன். ஜயந்த் மீது காதல் கொண்ட ஜயா, இந்த வலுக்கட்டாயமான திருமணத்தைத் தவிர்ப்பதற்காக வீட்டைவிட்டு வெளியேறுகிருள். இதைக் கேள்வியுற்ற ஜயந்த், ஜயாவைத் தேடமுயல்கிருன். அப்

போது அவன் ஒரு தேவரிஷியைச் சந்திக்கிறான். உலகத்தில் அவனுக்குக் கிடைக்காத அனைத்தும் மேலுலகில் கிடைக்கும் என்று அவர் உறுதியளிக்கிறார். அதன்பின், ஜயந்த் அமைதி யாகத் தன்னுடைய 'ஹரிகஞ்ச்' ஆசிரமத்தை யடைந்து தவத்தில் மூழ்குகிறான். ஆன்மீக உணர்வில் நிறைவுகண்ட ஜயந்த், உலகத்தை ஆன்மீக உணர்வில் மீண்டும் நெறிப் படுத்தும் பணியில் ஈடுபட, ஜயாவின் துணையின்றி முழு மனிதனாய்ச் செயல்பட முடியாது என எண்ணுகிறான்.

பிறகு இனிமையான ஒரு விபத்துப்போல், ஆசிரமத்தைச் சேர்ந்த சிலர், அருகே ஓடிய ஒரு ஆற்றில் மூழ்கிக்கொண் டிருந்த ஜயாவைக் காப்பாற்றி, நினைவிழந்த நிலையில் அவன் முன் கொண்டு வருகிறார்கள். மயக்கத்திலிருந்து தெளி வடைந்து எழும் ஜெயாவை ஜயந்த் நோக்குகிறான். கண நேரம் அவளுடைய அழகால் ஜயந்த் தடுமாற்றமுறுகிறான். ஆனால் அந்தக் கணநேரத் தடுமாற்றத்திலிருந்து உடனே விடுபட்டவனாய், உடலியல், வேட்கையை வெற்றிகொண்டு ஜயாவை ஆன்மீகப் பணிக்கான தெய்வீகத் துணையாகவே கொள்ளவேண்டுமென்ற தன்னுடைய தீர்மானத்தை மீண்டும் உறுதி செய்துகொள்கிறான். அதன் பின் ஜயாவும் ஜயந்தும் தங்கள் எண்ணங்கள், இதயங்களின் திருமணத்தை முடிவு செய்கிறார்கள். ஆனால் உடலளவிலான திருமணமாக இல்லை. ஆற்றின் எதிரெதிரான கரையோரங்களில் தனித்தனியான இரண்டு ஆசிரமங்களில் வாழத் தீர்மானிக்கிறார்கள். உலகத்தின் ஆன்மநேய மேம்பாட்டுக்காக உழைக்க முடிவு செய்கிறார்கள்.

நாடகத்தோடு இணைந்து வரும் தனிக் கதையம்சமாக இன்னொரு நிகழ்ச்சி. ஜயாவை மணமுடிக்க வேண்டியவனான காசிராஜன் ஷேவதி என்னும் பெயர் கொண்ட அழகிய பிராம்மணப் பெண்ணைச் சந்திக்கிறான். அவளுடைய தந்தை தீர்த்தகர் என்ற பெயருடையவர். அந்தப் புனிதமான இடத் தில் வாழும் அர்ச்சகர் அவர். ஷேவதியைக் காசிராஜன் காதலிக்கிறான். தந்தையை விட்டுவிட்டு ஓடிப் போகும் ஷேவதி, இறுதியில் காசிராஜனை மணந்து கொள்கிறாள். நாட கத்தில் காசிராஜனின் பாத்திரம் ராஜ தர்மத்தின் உருவிளக்க மாய்க் காட்டப்படுகிறது. பிரும்மச்சரியத்தின் நன்னெறி விளக்கமாகவும் ஆன்மீக அறிவின் எடுத்துக்காட்டாகவும் ஜயந்த் பாத்திரம் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. இந்தியாவின் நன்மைக்கான இனிமையான நற்சகுனமாக அவர்களுடைய கலப்புத் திருமணம் விளக்கம் பெறுகிறது. ஏனெனில் அந்தத்

திருமணம் உண்மையான பரஸ்பரக் காதலின் விளைவாய் அமைந்தது.

துணைக் கதைகளாக, தீர்த்தகர், வாமாச்சார்யா, ஒரு நாட்டியக்காரியின் கதை—இவை இடம் பெறுகின்றன. புனித மான இடங்களில் நிலவும் தீமைகளையும், ஊழல்களையும் வெளிக்காட்டுவதற்காக இவை உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. உலகில் பலவகையான சீர்கேடுகள் நிலவுகின்றன என்பதை நாலுலால் ஒப்புக்கொண்டதுடன், அவற்றின் தீமைகளை வெளிகாட்ட அவர் தயங்கவில்லை. ஆயினும் தீமை வெற்றி பெறுவதாக ஒரு இடத்திலும் அவர் காட்டவேயில்லை. இங்கு அவர் பயன்படுத்தும் நாடக உத்தி, மன மாற்றங்களும், அதிர்ச்சியாலும், மனம் வருந்துவதாலும் தீயவர் நல்லவராக உருமாற்றம் பெறுவதும் என்று அமைகிறது. இந்த நாடகத்தின் தீய பாத்திரங்கள் இந்த வகையில் இறுதியாகச் சீர்திருத்தப் படுகின்றன. தான் செல்லும் வழி பாவத்தின் பாதை என்று கடைசியில் வாமாச்சாரியா உணர்கிருர். தன்னுடைய சொந்த மகள் வீட்டிலிருந்து காசிராஜனுல் கடத்திச் செல்லப் படுவதைக் கண்டு தீர்த்தகர் அதிர்ச்சியடைகிருர். தன்னுடைய சகோதரிக்கு எதிராய்த் தாம் கொண்ட தீய எண்ணத்தை உணர்ந்து மனம் வருந்துகிருர். அவ்வாறே, நாட்டியக்காரியும், தன்னுடைய வாழ்க்கை முறையில் வெறுப்புற்று, நல்ல முறை யில் மனமாற்றம் பெறுகிருள்.

இவ்வாறு, ஒரு மேடை நாடகமாய்ச் சிறப்புப் பெறத் தேவையான அனைத்தையும் இந்த நாடகம் பெற்றிருக்கிறது. சம்ஸ்கிருத நாடக அமைப்பின்படியும் இலக்கியக் காப்பிய மரபின்படியும், "ஆகாசவாணி" போன்ற தெய்வீக இயல்பு களும், ஜயந்த் விண்ணுலகம் செல்வது, பேய்களுடன் போரிடுவது, தேவரிஷி முக்காலத்தைக் காட்டுவது, போன்ற அற்புதங்களும் இந்த நாடகத்தில் இடம் பெறுகின்றன.

நாடகத்தின் பாத்திரங்களை நல்லவர்கள் தீயவர்கள் என்று இரு கூருய்ப் பிரிக்கலாம் தீயவர்கள் மனமாற்றம் பெறுகிருர்கள். நல்லவர்கள் இறுதியில் வெற்றியடைகிருர்கள். இவ்வமைப்பு நாடகத்தின் நெறிமுறையை ஒட்டி அமைந் துள்ளது. ஆண் பெண் உறவு முறையில் காதல் என்பது உடல் வழிப்பட்ட திருமணமாய்த்தான் இருக்கவேண்டும் என்பதில்லை; அதற்கு மாருக, ஒரு மனம், ஒப்புமை நேச முடைய இன்னெரு மனத்துடன் தெய்வீக முறையில் இணைவது என்பது விரும்பத்தக்க, முழு ஈடுபாட்டோடு கூடிய நிறைவு

எனலாம். எனினும், திருமண அமைப்புக்கு எதிரான கண்டன மாக இந்த நாடகம் அமையவில்லை. ஆனல், ஒரு புதிய பரிமாணத்தை அதற்கு உருவாக்கிக் காட்டுவதே இதன் நோக்கம்.

நாஞலாலின் படைப்புக்களில் 'ஜய ஜயந்த்' மிகவும் பிரபலமான நாடகம், சில அருமையான உரையாடல்களும், அழகான காட்சியமைப்புகளும் அதில் இடம் பெற்றுள்ளன. ஜயாவும் ஜயந்தும் ஜோடி அன்னங்களுடன் விளையாடுவது, பகவத் கீதையில் வரும் விஸ்வரூப தரிசனம் போன்றும், கவிஞரின் குருக்ஷேத்திராவில் வரும் மகாஸுதர்ஸனக் காட்சி போன்றும் அமைந்துள்ள 'த்ரிகால தர்ஸனம்' என்னும் கடந்த கால நிகழ்கால எதிர்காலக் காட்சிகளை காட்டும் நிகழ்ச்சி, போன்ற பகுதிகள் கவிதை நடையின் விழுமிய கற்பனை களுக்கு எடுத்துக்காட்டாய் அமைந்துள்ளன. மேடைக்காக மட்டுமே எழுதப்பட்ட சில பாடல்களைத் தவிர, நாடகத்தில் அற்புதமான பாடல்களும் நிறைந்துள்ளன. இந்த நாடகத்தில் வரும் மிகவும் இனிமையான கவிச்சிறப்பு வாய்ந்த பாடல் களுள் ஒன்றை ஜயந்த் பாடுகிருன். ஏற்கெனவே சொன்னபடி, மயக்கம் தெளிந்து ஜயா மெல்ல மெல்ல எழும்போது, அவளுடைய அழகு மிக்க ஒளி பொருந்திய கண்களைப் பார்த்து ஜயந்து சொல்கிருன்—

> 'வான மின்னலின் கண்ணைப் பறிக்கும் ஒளிச்சிதறலாய்
> உன் கண்களில் ஒளி சுடர் விடுகிறது!
> நான் அதை நோக்குகிறேன், அந்த ஒளிச்சுடருக்குத்
> தலை வணங்குகிறேன்!'

இந்த இடத்தில் காதல் என்பது உடலியல் சார்ந்த, உலகத்தின் அளவீடுகளைக் கடந்து, புனிதமான ஆன்மீகச் சிறப்பை அடைகிறது.

கவர்ச்சி நிறைந்த பாடல்கள் இருந்தபோதிலும், உணர்ச்சி நிறைந்த, இயற்கைக்கு மீறிய நிகழ்ச்சிகளுடன் கூடிய வலுவான கதையம்சம் இருந்தபோதிலும், மேடையில் நடிப்பதற்கேற்ற நிகழ்ச்சிகளும், நடிப்புக்குத் தேவையான வாய்ப்புகளும் இருந்தபோதிலும்—இந்த நாடகம் மேடைக்கு சரிபட்டு வருமா என்பதுபற்றி நாஞலாலுக்கே இரண்டாவது கருத்து உண்டு. (ஜய ஜயந்த் முன்னுரை—பக் 6) நாஞலாலின் ஜய ஜயந்த் மேடையில் நடிப்பதற்கு மிகவும் பெரியதாய் இருக்கக் கூடும். ஆனல் மேடைக்கு அப்பாற்பட்ட இசை நாடகம் என்ற அளவில், சில நாடக முறைப்படியான திருப்பங்

கள் காட்சியமைப்புக்களுடனும், வளமான கவிதைச் சிறப்புடனும், தனக்கேயுரிய சிறப்புடன் இந்த நாடகம் விளங்குகிறது.

3. 'பிரேம் குஞ்ச்'

நாஞலாலின் வரலாற்று நாடகங்களைப் பார்ப்பதற்கு முன்னுல், அவருடைய மற்ற சமூக நாடகங்களில் மூன்றை மட்டும் மேம்போக்காய்ப் பார்க்கலாம். இவற்றுள் முதலாவது பிரேம் குஞ்ச் (1922) அதாவது காதற் பூம்பந்தல். இந்த நாடகத்தின் முன்னுரையில் நாஞலால் பின்வருமாறு கூறுகிருர்:- 'வாழ்க்கையில் காதல் என்பதை மீண்டும் பழைய நிலைக்குக் கொண்டுவர, இப்போதைய உலகிற்குக் கவிதை தேவையாய் உள்ளது. இப்போது உலகில் காதல் உண்மையானதாய் உணரப்படவில்லை. எனவே, அவ்வாறு வழிதவறியவர்களுக்கு வழிகாட்டுவதற்காக உண்மையான காதல் கதை இன்று மிக அவசியமானதாய் இருக்கிறது.' எனவே இந்த நாடகம், அதனுடைய காதல் கதையின் மூலமாக 'அணைந்துபோன காதல் ஜோதி எப்படி மீண்டும் ஒளியூட்டப்படுகிறது என்பதையும், அது எவ்வாறு காணமற்போய் மீட்கப்பட்டுக் காதல் தேவதையின் ஆலயத்தில் மீண்டும் வைக்கப்பட்டது என்பதையும்' காட்டுகிறது. இவ்வாறு கதைக்கான களம் அமைத்துக் காட்டியபின், புனித வட்டிலுக்காகத் தேடியலைந்த சர் கலாஹாத் மாதிரி கதாநாயகனும் பல்வேறு இடங்களையும் மனிதர்களையும் கண்டு, தன்னுடைய யாத்திரையை வெற்றிகரமாக முடித்துத் திரும்புவதைக் காட்டுகிருர். இந்த நாடகம் மிகவிரிவான உருவக் கதைபோன்று அல்லது நீதிக் கதை போன்று அமைந்து காதலைப் பற்றிய ஒரு புகழ்ப் பாடலுடன் நிறைவுறுகிறது. காதல் தேவதையின் ஆலயத்தில் காதல் ஜோதியை ஏற்றிவைப்பதுடன், பூமியில் காதலின் சாம்ராஜ்யம் நிறுவப் படுவதை உருவகப் படுத்தியுள்ளார்.

மணம் புரிந்துகொள்ளாமலிருந்து விடவே விரும்பினுலும், நாடகத்தின் தலைவனும் தலைவியும் தங்களை மீண்டும் காதலுக்கு அர்ப்பணித்துக் கொள்கின்றனர். மற்ருேர் புறத்தில், நாடகத்தில் வரும் இளவரசன், தான் காதலிக்கும் கிராமப் பெண் ஒருத்தியை மணந்துகொள்கிருன். இச் செயல் மூலம் சாதித் தடைகளைத் தகர்த்தெறிவது மட்டுமின்றி, ஏழை பணக்காரர் வேறுபாட்டையும் தூளாக்குகிருன். காதலுணர்வின் மேல் உருவான திருமணங்களை எதிர்ப்பது நாஞலாலின் கொள்கையில்லை என்பதையும் இது காட்டுகிறது. மையக் கருத்தின் ஒற்றுமையைத் தவிர, ஜய - ஜயந்துக்கும், பிரேம்

குஞ்ச் நாடகத்துக்கும் வேறுபாடுகள் உண்டு. பிரேமகுஞ்ச், தனிப்பட்ட கதையம்சமும் கவிதையமைப்பும் கொண்டது. புதுமெருகுடனும் அற்புதமான முறையிலும் நாஞலால் வருணிக்கும் அழகு மிக்க இயற்கை வனப்பும் இந்த நாடகத்தின் பின்னணியாய் உள்ளது.

4. கோபிகா

கோபிகா (1935) என்பது நாஞலாலின் மற்றுமொரு நாடகம். கவிஞரின் சொந்த மகளே யேடையில் தோன்றி முக்கிய பாத்திரத்தில் நடித்த நாடகம் இது. இயற்கைப் பின்னணியில் அமைந்த இந்த நாடகத்தின் நோக்கம், 'ஐரோப்பாவின் தோட்ட நகரங்கள்' என்பவற்றுள் ஒன்றை உரு மாற்றம் செய்து, எடுத்துக்காட்டான ஒரு கிராமப்புறச் சூழலைப் படைத்தளிக்க வேண்டும் என நாஞலால் விரும்பியதே. நகரங்களின் செயற்கைச் சூழலிலும் பரபரப்புக்களிலும் வாழ்ந்த பின்னர், கிராமங்களின் சீர்கெட்டு வரும் பொருளாதார நிலையையும், அவற்றின் வேளாண்மைப் போராட்டங்களின் துயர நிலையையும், கல்வியறிவின்மையையும், உணர்ந்த கவிஞர் தம் கருத்தை வெளிப்படுத்துகிருர். தற்போதைய போராட்டத்திலிருந்து கிராமங்களும் நகரங்களும் காப்பாற்றப் பட வேண்டுமென்ருல் நகரத்தின் சிறப்பான அமைப்புக்கள் கிராமங்களில் இருக்குமாறும், கிராமங்களின் பெருமைகளெல்லாம் நகரத்தில் அமையுமாறும், அவை திருத்தியமைக்கப்பட வேண்டும் என்று கூறுகிருர்.

5. ஜகத் பிரேரணு

ஜகத் பிரேரணு (1943) என்னும் நாடகம், மனித இனத்துக்கு நிலையான கிளர்ச்சியை உண்டாக்கவல்ல அடிப்படைச் சக்தியைப் பற்றி அறியவும் ஆராயவும் முற்படுகிறது. நாடகத்தின் நாயகன் உருவகமான முறையில் பராக்கிரம் (துணிகரச் செயல்) என்று பெயரிடப்பட்டு, ஐரோப்பா, அமெரிக்கா, ஜப்பான் என்று எல்லா இடங்களுக்கும் பயணம் செய்து, அங்கெல்லாம் ஒழுக்கச் சிதைவின் கருப்பு நிழல்களையே காணுகிருன். அவன் இப்போது 'இந்தியா ஒன்றுதான் மனித குலத்தின் நம்பிக்கை' என்ற கருத்துடன் தாயகம் திரும்புகிருன். நாடக நாயகன் மறுபடியும் 'இருண்ட உலகிற்கு ஒளியூட்டுவதற்காக'ப் பயணம் மேற்கொள்கிருன். பின்னர் முற்றிலும் அறிவொளி பெற்றவனுய்த் திரும்புகிருன். ஜ்யோதிகா — ஒளி என்று பொருள்படும் பெயர் கொண்ட தலைவியை

மணந்துகொள்கிறுன். வாழ்க்கையில் மட்டும் தங்களின் குறிக்கோள்களைக் கண்டுணர முடியாது என்ற கருத்தை ஆட வருக்கும் பெண்டிருக்கும் கவிஞர் மீண்டும் வலியுறுத்துகிறர். நாடகத்தின் முக்கியமான செய்தி இதுதான் — உடலும் உள்ளமும், ஆணும் பெண்ணும், கிழக்கும் மேற்கும், உலகின் யாற் பட்டதும் அதற்கு மாறுனதும், அனுபவிப்பதும் துறவுநிலையும்— என்னும் கூட்டுக் கலவையின் தத்துவத்தை நன்குணர்ந்து அனைத்தையும் ஒன்றிணைத்துப் பார்க்க உலகெங்கணுமுள்ள மனிதர்கள் அனைவரும் முயலவேண்டும்.

இந்த நாடகத்தில் ஏராளமான பாடல்களும், கிர்ணர் மலை பற்றிய அழகான வருணனையும், சிங்கங்களைப் பற்றிய ஒரு வருணனையும் உட்படச் சில வண்ணக் காட்சியமைப்புக் களும் இடம் பெற்றுள்ளன.

வரலாற்று நாடகங்கள்

நாளுலாலின் வரலாற்று நாடகங்களுள் 'ஜஹாங்கீர்-நூர் ஜஹான்' (1928) என்பதையும் 'ஷாஹன்ஷா அக்பர்' (1930) என் பதையும் மிகச் சிறப்பானவையாய்க் குறிப்பிடலாம். பாத்திரப் படைப்பிலும், நிகழ்ச்சியமைப்பிலும் சரித்திர நாடகங்கள் வரலாற்று உண்மையின் அடிப்படையிலேயே அமைய வேண்டும் என்பதை ஏற்றுக்கொண்ட நாளுலால், வரலாற்று உண்மைகளைக் கவிதையோடு இணங்கிய முறையில் உருவாக்கு வதே தன் குறிக்கோள் என அறிவித்தார். பல்கலைக் கழகத்தில் படித்தபோது வரலாறுதான் அவருடைய பாடம். இந்தியவரலாற் றின் முகலாயர்காலப் பகுதியிலிருந்து தன்னுடைய படைப்புக் களுக்குத் தேவையான செய்திகளைத் தொகுப்பதில் நாளுலால் பெரும் அக்கறை எடுத்துக்கொண்டார். இதில் பர்ஸிய மொழிச் சொற்களைச் சற்றுத் தாராளமாகவே பயன்படுத்தி, மிகச் சரியான சூழலை உருவாக்கியதுடன், முகலாய ராஜ சபையின் பகட்டாரவாரத்தையும் பெருமிதச் சூழலையும், சித்திரப் படம் போன்ற தன் வரலாற்றுக் கற்பனை நயத்தோடு மறுபடியும் உருவாக்கிக் காட்டுகிறுர். நாளுலாலுக்கு முகலாயக் கலாச்சாரம், முகலாயர் வரலாறு இவற்றின் மீதான எழுச்சி யேற்பட்டது புதுமையான கவியுலகச் சாதனை எனலாம். அதை 'இஸ்லாத்தைப் புரிந்து கொள்ளவும் விளக்கவும் விரும்பிய ஒரு இந்தியனின் உண்மையான முயற்சி' என்று விளக்கினுர் நாளுலால்.

இந்த வகையில் நாளுலாலின் திறமையிலோ நேர்மை யிலோ சந்தேகம் ஏதும் இல்லை. நாளுலாலின் கண்ணேட்

டத்தில் ஜெஹாங்கீர் — நூர்ஜெஹான் இருவரும் ஒத்த குறிக் கோளுடைய காதல் ஜோடி என்று தோன்றியதால், அவர்கள் பால் அவருக்கு முழுமையான ஈடுபாடு இருந்தது. அவ் வாறே, அவருடைய கண்ணேட்டத்தில் அக்பர், கலாச்சார ஒருமைப்பாட்டின் அறிவார்ந்த கோட்பாட்டைப் பின்பற்றி யவர் என்று தோன்றினர். இதே கருத்து நாைலாலின் நெஞ் சத்திலும் இருந்த ஒன்று. 'உலகம் முழுமையிலும் தேடினலும் கவிதையும் உண்மையும் ஒன்றிணைவது அரிதான செயல்' என்று சொன்ன நாைலால் தன்னுடைய வரலாற்று நாடகங்கள் அவ்வகையான அபூர்வ வகைப்பட்ட முயற்சிகள்தான் என்று தெரிவித்தார். (ஜஹாங்கீர் — நூர்ஜஹான், பக்.21) கவிதையையும் வரலாற்றையும் இணக்கமான முறையில் ஒன்று சேர்ப்பதையும், கற்பனையின் உண்மைத் தன்மையையும், நிகழ்ச்சிகளின் உண்மைத் தன்மையையும் பற்றியே நாைலால் அவ்வாறு குறிப்பிட்டிருக்க வேண்டும். அது உண்மையாய் இருந்தால், வரலாற்று நாடகங்களில் அவர் வெற்றி பெற்ருர் என்றுதான் சொல்லவேண்டும். 'வரலாற்றின் கவிதை' என்று நாைலாலே குறிப்பிட விரும்பியதுபோல், அவருடைய நாடகங்களில் வெறும் வரலாறு மட்டுமே இல்லாமல் அழகான கவிதையும் இருந்தது.

ஜஹாங்கீர் — நூர்ஜஹான் மற்றும் ஷாஹன் ஷா அக்பர்

'ஜஹாங்கீர்—நூர்ஜஹானின் காதல் வரலாறு, காஷ்மீரத்து இயற்கையெழிலைப் போன்று அவ்வளவு அற்புதமானது' என்று நாைலால் குறிப்பிட்டார். இதற்கு முன்னல், தன் னுடைய 'தாஜ்மகால்' என்னும் கவிதையில் மற்றுமொரு அரச குடும்பக் காதல் ஜோடிக்குத் தன் கவிதைகளின் மூலம் அஞ்சலி செலுத்தியுள்ளார். இந்த நாடகத்தில் ஜஹாங் கீரையும் நூர்ஜஹானையும் விரிவான முறையில், ஒருவருக் கொருவர் அர்ப்பணித்துக் கொண்ட காதலர்களாய், முழு நாடகத்திலும் உருவாக்கித் தன் புகழுரையை வழங்குகிருர். காதலுணர்வு மேம்பட்ட முறையில் உருவாக்கப்பட்டுள்ள இந்த நாடகத்தில், காதல் உணர்ச்சிகளின் விளைவான சச் சரவுகள், விரும்பத்தகாத நடப்புகள் இவற்றின் காட்சிகளைப் பெரும்பாலும் விலக்கியிருக்கிருர். வளர்ச்சிக்குகந்த அந்தக் காதல் சூழ்நிலையை அனாவசியமாகக் கெடுக்க மனமில்லாமல், தவிர்க்க முடியாத அரசமரபுக்குரிய சூழ்ச்சிகள், போர் முழக் கங்கள் இவற்றின் கரு நிழல்களைக் கூடப் படரவிடாமல் தான் நாைலால் இதை உருவாக்கியிருக்கிருர் என்று தெரிகிறது.

தன்னுடைய வரலாற்று நாடகங்களில் 'மகத்தான மனிதர்களின் எண்ணங்களை வெளிப்படுத்தவும், எந்தக் காலகட்டத்தில் அவர்கள் வாழ்ந்தார்களோ, அதையும், வரலாற்றையே ஆக்கிரமித்துள்ள காலத்தின் தோற்றத்தையும் படம் பிடித்துக் காட்டவும்' நானுலால் விரும்பினுர். (ஜஹாங்கீர்—நூர்ஜஹான் முன்னுரை – பக்கம் 21 – 22) இந்த நோக்கத்தில், குறிப்பிடத்தக்க வகையில் "அக்பர்" நாடகத்தில் வெற்றிபெற்றிருப்பதைச் சொல்லலாம். ஏற்கனவே நன்கு தெரிந்த சரித்திர உண்மைகளை மீண்டும் அடுக்கிக் கூருமல், அக்பரின் பெருந்தன்மை புதிய விதத்தில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. 'தீன் இலாகி' யைத் தொடங்கிவைத்தது போன்ற மதச்சார்பற்ற நோக்கு, அக்பரின் உணர்ச்சி வேகம் இவற்றை உயர்வு மேம்படக் காட்டியிருப்பதன் மூலம் அந்த 'மகா அக்பரை' உருவகப்படுத்துகிருர். டென்னிஸன் எழுதிய 'அக்பரின் கனவு', ஃப்ளோரா ஸ்டீல் எழுதிய நாவலான 'கனவு காண்பவர்களின் இளவரசர்' :—இவை இரண்டும் நானுலால் பார்வையில் பட்டிருக்கின்றன. அந்த மகத்தான முகலாயப் பேரரசர் பால் நானுலாலுக்கிருந்த தனிப்பட்ட மதிப்பும், இந்த நூல்களின் கருத்துக்களுடன் ஒன்று படுகின்றன. ஒரு மாவீரனை வழிபடுகிறவர் என்ற முறையில் இது அமைந்துள்ளது. இம்மாதிரியான வழிபாட்டுப் போக்கே, நானுலாலின் வரலாற்று நாடகத்தில் அக்பரோடு தொடர்புடைய அற்புத நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றி — அக்பரின் முற்பிறப்பு, அவர் ஒரு யோகியைச் சந்திப்பது இவை — அவை, வரலாறு என்பதைவிடக் கதைகள் என்று சொல்லத் தக்கனவாய் இருந்தபோதிலும், சொல்லத் தூண்டியிருக்க வேண்டும்.

பல்வேறு வகையான இலக்கியங்கள், கலைகள், மதப் பிரிவுகள், சாதிமுறைகள், பண்பாடுகள் இவற்றின் ஒருமைப்பாட்டை அக்பர் உருவில் நானுலால் கண்டார். நாடகமே அக்பரின் புகழ்ப் பாடல் என்னுமளவுக்குப் படிப்போர் கருதும் வண்ணம் அமைந்துள்ளது. இதற்குக் காரணம் அக்பரின் மனேபாவமும், குறிக்கோளும் பெரும் அளவில் நானுலாலைக் கவர்ந்திருந்ததுதான். அக்பரின் பெருமைகளுக்குச் செலுத்தப்பட்ட கவிதை அஞ்சலியாகவே இந்த நாடகம் அமைந்துள்ளது. 'வரலாற்றின் அடிப்படையானவர்களில் ஒருவராய்த் திகழ்ந்தவர் அக்பர்' என்று எச். ஜி. வெல்ஸ் எழுதியதை நானுலால் மேற்கோள் காட்டினுலும், நாடகத்தைப் பொருத்தவரை, அக்பர் பற்றிய வரலாற்று உருவத்தை அவ்வளவாய்ப் பிரதிபலிக்கவில்லை. அக்பரின் மனிதப் பண்பையும் தோற்ற

விளக்கத்தையும் மட்டுமே விளக்குவதில் நாஞலால் கவனம் செலுத்தியிருக்கிருர். அக்பரின் மரணமும் மிகவும் உணர்ச்சி கரமாக விளக்கிக் கூறப்பட்டுள்ளது.

நாஞலாலின் பொதுவான புனைந்துரைத் திறன் குறை பாடு, 'ஜஹாங்கீர் – நூர்ஜஹான்', 'அக்பர்' இந்த இரு நாடகங் களிலும் பெரும் அளவில் நீக்கப்பட்டுள்ளது எனலாம். பாத்திரப் படைப்புக்களும், நிகழ்ச்சிப் பின்னல்களும், நடை முறைகளும் அதிகார பூர்வமான வரலாற்றுப் பதிவுகளிலிருந்தே இவருக்குக் கிடைத்துள்ளது இதன் காரணம். இந்த நாடகங் களிலும் கூட, கதையம்சத்தைக் கையாளுவதில் ஸ்திரமற்ற தன்மையை நாஞலால் தொடர்ந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது. ஆனல், சில அமைப்புக்கோளாறுகள் இருந்தபோதிலும், சில காட்சிகளைத் தனியே எடுத்துப் பார்த்தால் நாடகத்தின் அழகு மேம்பாடு நன்கு புலனுகிறது. பின்கண்டவாறு, "ஜெஹாங்கீர் —நூர்ஜஹான்" நாடகத்திலிருந்து "ஜஹாங்கீரின் நியாயம்" என்ற பகுதியைத் தனியாக மேடையில் நடிக்க ஏற்றதாய்க் குறிப்பிடலாம்.

ஜஹாங்கீரின் ராஜசபையில், ஷாஹ்ஸாடா குர்ரம் பின் தொடர உதயப்பூரின் இரண்டு இளவரசர்கள் நுழைவதுடன் காட்சி தொடங்குகிறது. மேவார் வெற்றிக்காக குர்ரம் இளவரசரைப் பாராட்டியபின் உதயப்பூரின் இளவரசர்களைத் தனக்குச் சமதையாக கௌரவப்படுத்தித் தன் பெருந்தன் மையை நிலைநாட்டுகிருர் ஷாஜஹான். வெற்றி கொண்ட ராஜ்ஜியத்தையும் மகாராணுவுக்குத் திருப்பிக் கொடுக்க ஆணை யிடுகிருர். "இச்செயல், சிகந்தரா சமாதியில் உறங்கும் அக்பரின் ஆத்மாவுக்கு மகிழ்ச்சியளிக்கும்" என்று ஜஹாங்கீரின் முதல் மந்திரி கூறுகிறபோது, வெளியே யாரோ திடீரென்று நீதியைக் கோரும் மணியின் தங்கச்சங்கிலியை இழுத்து ஒலியெழுப்பு வது கேட்கிறது —

ஜெஹாங்கீர் :— ஷாஹ்ஸாடா, முதலில் நீதியைப் பார்ப்போம்!
அரசியல் விஷயங்கள் அப்புறம் வரட்டும்!
ஆமாம்! வெற்றியைக் கொண்டாடும் போதும் அதேதான்!
கவனி! வாசலில் யாரோ நீதிக்காக ஆர்ப் பரிக்கிருர்!
என்னுடைய மக்கள் நியாயம் பெறுவதை முதலில் கவனிப்போம்!

(ஒரு சலவைத் தொழிலாளப் பெண் உள்ளே வந்து ராஜசபையின் நடுவில் நிற்கிருள்.)

முதலமைச்சர் :— சொல் பெண்ணே! யாருன்னை வருத்தியது?

பாதுஷாவின் காவல் அரணில் ..

பெண் :— முன் கூட்டி அறியும் அறிவுடைய அமைச்சரே!
குற்றமிழைத்தவனைக் கண்டுபிடிக்கவும்
பாதிக்கப்பட்டவர் கடமைப்பட்டவர் என்பதை
சட்டத்தின் எந்தப் பகுதி வரையறுத்துச் சொல்கிறது?
குற்றவாளியை நான் கொண்டுவந்து நிறுத்திய பிறகுதான்
உங்கள் தண்டனை வருமோ?
நல்லது! அவ்வாருயின், அரச மாளிகையின் கதவுகளைத் திறந்து விடுங்கள்.
குற்றமிழைத்தவன் அரச மாளிகையில்தான் இருக்கிறுன்!

ஜெஹாங்கீர் :— (ஒரு நீதிபதிக்கேயுரிய அமைதியான நோக்குடன்)
பெண்ணே! எங்களுக்கு உன் கதையைக் கூறு.

பெண் :— நாங்கள் துணி வெளுப்பவர்கள்.
நாங்கள் டெல்லி, ஆக்ராவின் அழுக்கை வெளுக்கிறேம்.
கடந்த வாரம் ஒரு இரவில்,
நள்ளிரவின் காரிருளில்,
விண்ணில் தாரகைகள் மின்னிய போது,
பிரகாசமான கலயங்கள் யமுனையில் மிதந்து வந்தபோது, அரசமாளிகையிலிருந்து தோட்டாக்கள் சுடப்பட்டு வந்தன!
திடீரென வந்த ஒரு தோட்டா,
கடைசியாக வந்த ஒன்று
என் கணவனைக் கொன்றது!
மேன்மை தங்கிய அரசே! குற்றமிழைத்தவன் அரசமாளிகையில் இருக்கிருன்!

ஜெஹாங்கீர் :— உன்னுடைய கணவனு?! கொன்றவன் இந்த அரச மாளிகையிலா?!

பெண் :— ஆம் அரசே! என் கணவன் கொல்லப்பட்டான்! இன்று நான் ஒரு விதவை.
என் சின்ன மகள் பசியால் வாடுகிருள்.

ஜெஹாங்கீர் :— அரண்மனையின் ஒவ்வொரு மூலைமுடுக்கிலும் தேடுங்கள்.
ஆஸப்கான்! குற்றமிழைத்தவனை உடனே இங்கு இழுத்துவா!
என்னுடைய மக்களுக்குத் துன்பமிழைப்பவன் என் மாளிகையில் இருக்கக்கூடாது.

(அரச சிம்மாசனத்தின் பின்புறத்திலிருந்து புல்புல்லின் இனியகுரலை யொத்த ஒலி கேட்கிறது.)

குரல் :— நில்லுங்கள் பேரரசே, சற்று நில்லுங்கள்!

(அரச சிம்மாசனத்தின் பின்புறமிருந்த திரை அசைகிறது. நீலநிற உடையுடன், தலையில் மணிமுடியுடன், நூர்ஜஹான் உள்ளே நுழைகிருள். அந்தச் சலவைக்காரப் பெண்ணின் அருகில் போய் நிற்கிருள். ராஜசபை வியப்பில் ஆழ்கிறது. அதிர்ந்துபோன ஆஸப்கான் சிலையாய்ச் சமைந்து நிற்கிருன்.)

நூர்ஜெஹான் :— கவனியுங்கள்! உலக மக்களே!
ஜஹாங்கீரின் நீதி முறையின் மேல் உள்ள நம்பிக்கை தளருமானல், நூர்ஜஹானின் ஒளி மங்கிப்போகும்! இந்த அரசவையில் குற்றமிழைத்தவள் வந்துவிட்டேன்.
அந்த நள்ளிரவில் நானே கடைசித் தோட்டாவைச் சுட்டவள்!

ஜெஹாங்கீர் :— என் இதயத்தின் ஒளியே! உலகத்தின் தீபமே!
ஜெஹாங்கீரின் நீதி முறையை
நீ நிறுவிவிட்டாய்!
அரச மாளிகையின் அழகே நீதான்.
பேரரசரின் நீதியின் அழகும் நீதான்.
நூர்ஜெஹானின் கரங்களா இந்தக் கொலையைச் செய்தன?
அழகிய கரங்களா அப்படிச் செய்தன?
நிலவின் கதிர்கள் குத்துவாளாய் மாறுமா?

நூர்ஜெஹான் :— உலகின் பிரபுவே! விதவைப் பெண்களின் அனுபவம் எனக்கும் உண்டு.
உலகில் வேறு எவருக்கும் அந்த வருத்தம் ஏற்பட வேண்டாம்!
அவனைக் குறி வைத்து நான் சுடாவிடினும்

என் தோட்டா அந்தச் சலவைத் தொழிலாளியைக் கொன்றது.
யமுனையின் நீர்ப்பெருக்கு இருளில் அலை மோதியது
யமுனையின் மேற்பரப்பில் ஒளி கொண்ட கலயங்கள் மிதந்துவந்தன
அரச மாளிகையின் மாடத்திலிருந்து
விளையாட்டாய் நாங்கள் சுடத் தொடங்கினோம்.
விண்ணில் மின்னும் தாரகைகள் போல்
ஒளியோடு மிதந்த கலயங்கள் அவை.
தோட்டா அந்தச் சலவைக்காரனைத் தாக்கியிருக்கும்.
உண்மையில் யாரும் யாரையும் பார்த்துச் சுடவில்லை.
கடைசித் தோட்டாவை நானேதான்
சுட்டேன் என்பதை ஒப்புக்கொள்கிறேன்.

ஜெஹாங்கீர் :— ஆஸஃப்கான்! அன்று சுட்ட துப்பாக்கியை எடுத்து வா.

(ஆஸஃப்கான் பார்க்கிறான்) சிலையாய்ச் சமைந்து நிற்கிறான். மிரண்டு

கடவுளின் கட்டளையும் அரசனின் கட்டளையும் திரும்பச் சொல்ல வேண்டாதவை. ஆஸஃப்கான்! அன்று சுட்ட துப்பாக்கியை எடுத்துவா!

நூர்ஜெஹான் :— ஷாயதா! துப்பாக்கியை கொண்டு வா! இது அரசனின் கட்டளை. கொலையாளியை அது கொன்றுவிடட்டும்.

(இந்த பயங்கரச் சொற்களை கேட்டு அரசவையே திகைத்து நிற்கிறது)

குர்ரம் :— கண்ணுக்குக் கண், காதுக்குக் காது! தந்தையே! அதுதான் நீதியின் முறை!

ஜெஹாங்கீர் :— ஷாஹ்ஸாட! எப்போது அந்த நீதியின் பொற்சங்கிலி அறுபடுமோ அப்போது சாம்ராஜ்யம் தூளாகும்! பூமியின்மீது அக்பரின் வெற்றித் தூணும், பாபர் பாதுஷாவின் பரம்பரையின் அடிக்கல்லும்
நீதி வழுவாத நெறியின் சின்னங்கள்.

(ஷாயதா அந்தத் துப்பாக்கியைக் கொண்டுவந்து, மகாராணியிடம் ஒப்படைக்கிருன். அதைக் கையிலெடுத்துக் கொண்டு நூர்ஜெஹான் அரச சிம்மாசனத்தை நோக்கி நகர்கிருள். மிரண்டுபோன அரசவை, ஜெகாங்கீரின் தோட்டாவுக்கு இரையாகப் போவது யார் என்று வியந்து நிற்கிறது.)

ஜெஹாங்கீர் :— நூர்! நீ எல்லாத் துப்பாக்கி
வீரர்களேயும் விஞ்சிவிட்டாய்.
உலகில் உன்னைப்போல் இன்று
யாருமே இல்லை.
அந்தத் துப்பாக்கியைச் சலவைக்
காரப் பெண்ணிடம் கொடு.

(நூர்ஜெஹான், அந்தப் பெண்ணிடம் துப்பாக்கியை நீட்டுகிருள். பேரரசர் அரியணையிலிருந்து கீழே இறங்கி, அந்தப் பெண்ணின் அருகே போய் நிற்கிருர்).

பெண்ணே! அஞ்சாதே! துப்பாக்கியை
எடுத்துக்கொள்.
ஜஹாங்கீரின் வாய் ''நூரைக் கொல்''
என்று சொல்ல அசையாது.
இருந்தும், உனக்கு நீதி வழங்கப்பட
வேண்டும்.
நான் நூரின் கணவன்.
இது அதே துப்பாக்கி.
குறிபார்த்துச் சுட்டுவிடு.
நூரின் கணவனைச் சுட்டுவிடு!

(பேரரசர் அந்தச் சலவைக்காரப் பெண்ணை நோக்கி நிற்கிருர். அப்பெண், பேரரசரின் நியாய உணர்வால் உருகிப் போகிருள். பேரரசருக்கும், அரசிக்கும் சிரந்தாழ்த்தி வணங்குகிருள்).

பெண் :— ஆயிரம் பேர்கள் மடியட்டும்.
ஆனல், அவர்களைக் காப்பவன் மடியக்
கூடாது.
நான் நியாயம் வழங்கப்பட்டேன்.
உலகில் இணையற்றதான முறையில்
நான் நியாயம் பெற்றேன். பேரரசே!
ஜஹாங்கீரின் நீதிவழுவாத அரியாசனம்
உலகில் அழியாமல் விளங்கட்டும்.
அன்புருவான ஜெஹாங்கீர் — நூர்ஜெஹான்
இணை

கதிரவன்போல் நிலவைப்போல் என்றென்
றும் பொலியட்டும்!

ஜெஹாங்கீரின் குண நலனை விளக்கும் பிரபலமான வரலாறு இவ்விதம் நாடகவடிவம் பெற்றது. அவருடைய நியாய உணர்வையும், நூர்ஜெஹான் பால் அவருக்கிருந்த அன்பையும், குழப்பமான நிலையிலும் கூட ஒன்றையும் புறக் கணிக்காமல் அவர் தீர்வு கண்ட முறையையும் வெளிக்காட்டு கிறது. இந்தக் காட்சியில் நாடக அமைப்புக்குத் தேவையான உச்சக்கட்டம், என்ன நடக்குமோ என்ற ஆவல், இவை உள்ளன. பெருந்தன்மையுடன், அந்தச் சலவைக்காரப் பெண் பழிக்குப் பழிவாங்க விரும்பாமல் திரும்புவதுடன் நாடகம் முடிவடைகிறது.

சங்கமித்திரை

நாஞலால் படைத்த மற்ருெரு வரலாற்று நாடகம் தான் "சங்கமித்திரா" (1931). மற்ற நாஞலாலின் நாடகங்களிலிருந்து இது வேறுபடுகிறது. மரபு வழிப்பட்ட சமஸ்கிருத நாடகத்தை மாதிரியாகக் கொண்டு, இதை உருவாக்க வேண்டுமென்றே அவர் முயன்றிருக்கிருர். சமஸ்கிருத யாப்பமைதியிலான பாடல்களை (சுலோகங்கள்) இந்த நாடகத்தில் சேர்த்துள்ளது தவிர, வேறு அம்சங்களில் மாறுபாடு தெரியவில்லை. நாஞலாலின் இந்த நாடகத்திற்கான மையக்கருத்து, புத்தமதத்தைப் பரப்பு வதற்காக மகேந்திராவும் சங்கமித்திரையும் ஸ்ரீலங்காவுக்குப் பயணம் போகும் நிகழ்ச்சியிலிருந்து எடுக்கப்பட்டுள்ளது. இருப்பினும், அசோகப் பேரரசரின் குண நலன்களே பெரும் அளவில் இந்த நாடகத்தில் ஆக்கிரமித்துள்ளன. ரத்தம் தோய்ந்த கலிங்க வெற்றிக்குப்பின் அசோகர் பாடலிபுத்திரம் திரும்புவது, நடைமுறையிலுள்ள வன்முறைக்காக மனம் வெதும் புவது, அவருடைய மனமாற்றம், அஹிம்சை நெறி, புத்தமதக் கோட்பாடுகள், தன்னுடைய மகனையும் மகளையுமே அதைப் பரப்புவதற்காக அனுப்ப முடிவு செய்வது, போன்ற அக்பரின் வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட பல்வேறு முக்கியமான நிகழ்ச்சிகள் இதில் இடம் பெறுகின்றன. அவ்வகையான காட்சியமைப்புக் களுள் ஒன்றில், நடுநிலையை அவர் உணரும்போது, புத்த பிரானின் அழகான உருவ விளக்கமொன்று தரப்படுகிறது.

சங்கமித்திரையும் மகேந்திராவும் இந்த நாடகத்தில் இடம் பெற்றிருந்தாலும், அவர்கள் துணைப்பாத்திரங்களாகவே பெரும் பாலும் திகழ்கிருர்கள். நாடகத்தின் தலைப்பு 'சங்கமித்திரை'

என்று இருந்தாலும், மேடையின் பெரும்பகுதியை அசோகரே பிடித்துக்கொள்கிருர். இந்தத் தடுமாற்றத்தை உணர்ந்துதானே என்னவோ, அதை நியாயப்படுத்தும் வகையில், அசோகரின் மகத்தான வரலாறு இல்லாமல், சங்கமித்திரையின் கதையைச் சித்திரிக்க இயலாது என்று கூறுகிருர். நாஞலால் எப்போதுமே உணர்ச்சிவசப் பட்டுப்போய் மாவீரர்களால் கவரப்படுவ துண்டு. அக்பரின் மீது கொண்டது போன்றே, அசோகரின் மீது மான நாஞலாலின் அணுகுமுறை அவரை ஒரு வழிபாட்டு மனப்பாங்குடையவர் என்றே கருதவைக்கிறது. தன்னுடைய பெருவியப்பை, இசை வண்ணத்திலும், கவிச் சிறப்பிலும் நாஞலால் வெளியிடுகிருர்.

புராண நாடகங்கள்

அசோகர், சங்கமித்திரை, புத்தர் இவர்கள் வரலாற்றுப் பாத்திரங்கள். "ராஜரிஷிபரத்" (1922) என்பது வரலாற்று அடிப் படை என்பதை விடப் புராணம் என்றே சொல்லத்தக்கது. சம்ஸ்கிருத நாடக வடிவத்தில் எழுதப்பட்ட இந்த நாடகத்தில் பரதன், கண்வர், சகுந்தலை ஆகிய பாத்திரங்கள், மற்ற மனிதர் கள், தெய்வீக நிலையிலானேர் இவர்களைக் கொண்டிருக்கிறது. இந்தியா, பாரதம் என்று வழங்கப்படுவதற்குக் காரணமான பரதன் உருவக முறையில் வசுந்தரா என்பவளை (பூமி என்று பொருள்படும்) மணந்துகொள்கிருன். இந்த நாடகம் காளி தாஸரின் சாகுந்தலத்துக்கு இணையானது போல் தோன்றிஞலும், இதில் மீண்டும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள சில பாத்திரங்களைத் தவிர, அந்த மகாகாவியத்துடன் மிகச் சிறு அளவிலேயே ஒத்திருக்கிறது. நாஞலாலின் நாடகத்தில், சில பகுதிகளில் காளிதாஸர் மீது அவருக்கிருந்த அளப்பரிய மதிப்பும், நாஞலா லுக்கேயுரிய கவித்திறனின் சிறப்பும் நேரடியாகவும் மறைமுக மாகவும் வெளிப்படுகின்றன.

நாஞலால் உருவாக்கிய மற்றுமொரு நாடகம் 'விஷ்வகீதா' (1927). இது நாடக அமைப்பில் பகுக்கப்படுவதற்கான எந்த முயற்சியையும் எதிர்த்து நிற்பதுடன், நாடகம் என்னும் எண் ணத்தையே கூட அலசிப் பார்க்கிறது. நாடகத்தின் முன்னுரை யில், கிரேக்கபாணியில், காலம், இடம், நடைமுறை இவற்றின் ஒற்றுமையின் இலக்கிய பூர்வமான அடிப்படையில்தான் ஐரோப்பிய நாட்டின் நாடகங்கள் அமைந்துள்ளன என்று கூறியுள்ளார். மார்லோவும் ஷேக்ஸ்பியரும் இந்த மரபை மீறிக் கருத்துக்கள் ஒன்று படுவதை மட்டுமே பின்பற்றிஞர்கள் என்றும் கூறிஞர். "திரும்பவும் மெதுஸேலாவுக்கு" என்னும்

நூலில் பெர்ஞட்ஷா கால ஒற்றுமையை முற்றிலுமாய் மீறிஞர். இறுதியாக நாஞலால் 'உணர்ச்சிகளின் ஒன்றுதல்தான் ஒரே ஒன்றுதல், என்று அறிவித்து, அதையே தன்னுடைய விஷ்வகீதா நூலிலும் பின்பற்றி உறுதிசெய்தார்.

இருண்ட பழங்காலம் முதல் மிகநீண்ட எதிர்காலம் வரை காலத்தின் பல்வேறு கட்டங்களில், புத்தபிரான், முகம்மது, இயேசுநாதர், இராமபிரான், சங்கராச்சாரியார், இன்னும் மற்ற ஞானிகள், தீர்க்கதரிசிகள் ஆகிய பலர் உலகில் தோன்றி, மகத்தான முயற்சிகளுக்குப் பின்னரும் உலகின் தீமைகளைப் பற்றிய பிரச்சினைகள், தீர்க்கப்படாமலே உள்ளன என்ற முறையீட்டைச் செவிமடுத்து அருள்பாலித்ததை விளக்குகிறது. இந்த நாடகத்தில் பதினைந்து காட்சிகள் வருகின்றன. உணர்ச்சிகளின் ஒருங்கிணைப்பு என்று கவிஞர் சொல்லுவதை யொட்டி, பலவிதங்களில் ஒன்றுக்கொன்று இணங்கிவராத நிலைகளிலும், வாழ்க்கையின் நன்மையும் தீமையும் கலந்த, இயல்கடந்த பிரச்சினைகளை ஆய்ந்தறிய முற்படுவதில் மட்டும் எல்லாம் ஒன்றுபடுகின்றன. ஒரே ஓவியமேடையில் வைக்கப்பட்ட ஏராளமான வண்ண ஓவியங்களைப் போல் இக்காட்சிகள் தோன்றலாம். அல்லது நாடகத்தின் ஒற்றைக் கட்டமைப்புக்குள் இடம்பெறும் தன்னிறைவுற்ற கவிதைத் துண்டுகளாய்க் கருதலாம். நாடகத்தின் சுழல்மைய நிகழ்ச்சியான திரௌபதியைத் துகிலுரியும் காட்சி, நாடகத்தின் தத்துவார்த்தமான வினவை எழுப்புகிறது. தீயோரின் கரங்களில் அகப்பட்டு நல்லவர்கள் ஏன் தொடர்ந்து துன்புறுகிருர்கள் என்பதை மிகக் கூரிய முறையில் வினவுகிறது இது. மகாபாரதத்தில் உள்ள எல்லோரும் அறிந்த கதைதான் இது. இந்த நாடகத்தில் மிகுந்த ஆற்றலுடனும், விளக்கமான முறையிலும் சொல்லப்பட்டுள்ளது. மேடையில் நடித்துக்காட்ட "விஷ்வகீதா" பெரும்பாலும் ஏற்றதல்ல என்ருலும், உலகளாவிய நோக்கில், இயல்கடந்த ஒரு பிரச்சினையை நாடகவடிவில் மீண்டும் நாஞலால் உருவாக்கியிருப்பதன் மூலம், வாழ்க்கையின் ஒழுக்க நெறிகளின் மீதான கவிஞரின் கவலையையும், கற்பனை வளத்தையும் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

அத்தியாயம் ஐந்து

'பிரேம் பக்தி'

பிரேம்பக்தி (காதலும் பக்தியும்) என்னும் சொற்றொடரை நானாலால் தன்னுடைய கொள்கை வாக்கியமாகவும், சில நேரங்களில் புனைபெயராகவும் கூடப் பயன்படுத்தினார். அவர் மிகவும் வியந்த கவிஞர் நர்மத் என்பவரின் கொள்கை வாக்கியம் 'காதலும் வீரமும்' என்பதிலிருந்து சற்றே வேறுபட்டது இது. காதலும் பக்தியுணர்வும் தனித்தனியாகவும், ஒன்றிணைந்த முறையிலும் நானாலாலின் கவிதைகளில் பெருமளவில் கையாளப்பட்ட இரு உணர்வுகள். நரசிம்மமேத்தா, மீராபாய் ஆகியோரின் கவிதைகளில் 'பிரேம லக்ஷண பக்தி' என்பவை குணச் சிறப்புக்களாய் அமைந்திருந்தன. நானாலாலின் காதலுணர்வும் பக்திநெறியும் சமுதாய ஆன்மீக நிலைகளில் 'பிரேம்பக்தி' யில் விளக்கப்பட்டுள்ளன. சமுதாய நிலையில் காதலை நானாலாலின் நாடகங்கள், நெடுங்கதைகள், கவிதைகள், பாடல்கள் இவற்றில் விவரித்துள்ளதையும் காணலாம். ஆன்மீக நிலையில் பக்தியுணர்வை, பக்திப்பாடல் வடிவில் நானாலாலின் 'பிரேம் பக்தி பஜனாவளி' என்ற தொகுதியில் காணலாம். மற்றும் ஒரு முடிவடையாத நூலான 'ஹரிஸம்ஹிதா' வையும் குறிப்பிட வேண்டும். இதன் முதல் தொகுதி, அகமதாபாதில் 1959ஆம் ஆண்டு நவம்பர் 28ந் தேதியன்று சம்பிரதாயமான முறையில் வெளியிடப்பட்டது. இவ்வகையான பாடல்கள் அவருடைய நாடகங்களிலும் கவிதைத் தொகுதியிலும் இடம் பெற்றுள்ளன.

தனக்குப் பாடவோ இசைக்கருவியை மீட்டவோ தெரியாது (கீதமஞ்சரி, முன்னுரை) என்று நானாலால் தெரிவித்துள்ள போதிலும் வீட்டில் தம்புராவுடன் அமர்ந்து பஜனைப் பாடல்களைப் பாடுவது வழக்கமாயிருந்தது. ஒருமுறை ஐரோப்பாவுக்கும் இங்கிலாந்துக்கும் பயணம் போக எண்ணியபோது, ஒரு புதிய தம்புராவைச் செய்து அதைத் தன்னுடன் எடுத்துச்செல்ல வேண்டுமென விரும்பினார். இனிமையான குரல்வளம் பாடுவதற்கேற்ற அளவு அவருக்கு வாய்க்கவில்லை. இருந்தும் அவருடைய ஈடுபாடும், விசுவாசமும், அவர் தனியே அமர்ந்தே பொது விடத்திலோ பாடநேரும்போது கேட்பவர்களை மகிழ்ச்சியுறவே செய்தது. ராஜகோட்டில் அரசாங்க அதிகாரியாகப் பணியாற்றிய போதும், பின்னர் கடைசி நாட்களில் ஆண்டுக்கு

ஒரு முறையும் பிரேமானந்தாவின் 'மாமேரு'வைப் பொது இடங்களில் பாடியதுண்டு. தவருமல் தாகோருக்குச் சென்று, அங்குள்ள கோவிலில் தன்னுடைய 'ஹரிசம்ஹிதை' என்னும் கவிதையின் பகுதிகளைப் பாடியதுண்டு.

சுவாமி நாராயணன் என்னும் பெரியாரின் மதப்பிரிவில் வளர்ந்தவர் நானாலால். குஜராத்தில் இந்த மதப்பிரிவைத் தோற்றுவித்த ஸ்ரீசகஜானந்தா (ஸ்ரீஜிமகராஜ்) வின் தத்துவங்களிலும் அருளுரைகளிலும் பெரிதும் கவரப்பட்டார் நானாலால். சிறுகுழந்தைப்பருவத்திலிருந்தே கண்ணனைப் பற்றிய கதைகளையும் பாடல்களையும் தன்னுடைய தாயார் அம்ருத்பாய் சொல்லக் கேட்டு அனுபவித்திருந்தார். பல்கலைக் கழகத்தில் படித்தபோது தர்க்க சாஸ்திரம், சன்மார்க்க வேதாந்தம் இவற்றைக் கற்றுக் கொண்டார். அப்போது மார்ட்டினே எழுதிய நூல்களைப் (Types of Ethical Theory, Study of Religion, Sermons) படித்தார். இந்தக் கருத்துக்கள் நானாலாலின் எண்ணங்களில் ஆழப்பதிந்தன. பின்னல் பிரும்மசமாஜம் பிரார்த்தனைசமாஜம் இவற்றில் நானாலாலுக்கு ஈடுபாடு ஏற்பட்டபோது, ஞாயிற்றுக் கிழமைகளில் எப்போதாவது மதக்கருத்துக்கள் பற்றிய சொற்பொழிவுகளை நிகழ்த்தியதுண்டு. உபநிஷதங்களையும், பகவத்கீதையையும் நானாலால் படித்தார். அத்துடன், அவற்றுள் சில பகுதிகளை குஜராத்தியிலும் மொழிபெயர்த்தார்.

நானாலால் மதநம்பிக்கையுடையவராயிருந்தும் எந்தவொரு குறிப்பிட்ட பகுதியையும் சார்ந்து குறுகிய மனப்பான்மையுடன் விளங்கவில்லை. இந்த அணுகுமுறை காரணமாய்த்தான் அவரை மதவெறி கொண்டவராகவும், பிடிவாதக்காரராகவும் காணமுடியவில்லை. 'வைஷ்ணவி ஸஹதோஷ்கிரந்தா' என்னும் நூலின் முன்னுரையில் 'மதவிஷயங்களைப் பொறுத்தவரை நான் ஒரு பரந்த மனப்பான்மையுடையவன்' என்று தெளிவுபடுத்தியுள்ளார். பின்னல் குருக்ஷேத்திராவைத்தான் அவர் எழுதினர் என்ருலும், தன்னுடைய காப்பியத்தின் பாடுபொருளாய் இயேசுநாதரை எடுத்துக்கொள்ள எண்ணியதும், நாடகத்திற்கு அக்பரை எடுத்துக்கொண்டதும், நானாலாலின் இந்த மத சகிப்புத் தன்மைக்கு எடுத்துக்காட்டாய் அமைந்துள்ளது. தொடக்க நாட்களிலிருந்தே மதத்தின் மேலும், தத்துவங்களின் மீதும் நானாலால் கொண்டிருந்த ஈடுபாடுகளிலிருந்து ஒன்றை மட்டும் நிச்சயமாய்த் தெரிந்துகொள்ள முடிகிறது. அதுதான் கண்ணன்மீது அவருக்கிருந்த பற்றும் பக்தியும். அதன் காரணமாகத்தான், நானாலாலின் பாடல்களிலும், கவிதைகளிலும் ரஸங்களிலும் கண்ணனே சிறப்பிடம் பெறுகிருர். தவிர,

'குருக்ஷேத்திரா', 'த்வாரகாப்ரளய' காப்பியங்களின் தலைவனுகவும் ஹரிதர்ஸனு, வேணுவிஹார் போன்ற பக்திப் பாடல்களின் நாயகனுகவும் கண்ணனே பாடப்பட்டுள்ளார்.

இவ்வகையிலான நானுலாலின் பல அற்புதமான பாடல்களுள் ஒன்று இது —

என் கண்களின் படுமோசமான சோம்பல்தனமே!
நான் ஹரியைச் சிறிதளவுகூடக் காணமுடியாமல் செய்துவிட்டாயே.
அவர்பால் ஒரு சிறு பார்வையைக் கூட நான் செலுத்தவில்லை,
அவருடைய தரிசனம் பெற்று மகிழ என் கண்கள் பாக்கியம் செய்யவில்லை!
துயரமும் மாயையும் கலந்த ஜுரவேகத்தில் என் கண்கள் நெருப்பாய்க் கொதிக்கின்றன!
அவை இறைவனைக் காணத் தவறிவிட்டன.
அவர் பக்கம் அவை திரும்பக்கூட இல்லை.
இறைவன் எங்கும் நிறைந்திருக்கிருர்,
தன்னுடைய படைப்புக்களனைத்திலுமே நிரம்பியிருக்கிருர்!
சிறிய அணுவளவில் கூட அவர் இல்லாமலில்லை.
அவர் அங்குதான் இருக்கிருர்.
எல்லா அசையும் பொருள்களிலும், அசையாதவைகளிலும் கூடத்தான்.
கடவுள் வானத்தைப் போன்று
என்னைச் சுற்றி எங்கணும் நிறைந்திருக்கிருர்.
இறைவன் மூச்சுக்காற்ருய்
எப்போதுமே என்னுள் இயங்குகிருர்.
கணப்பொழுது என் கண்கள் திறந்தாலும்
என்னை நேருக்கு நேர்காண—
அவர் அங்குதானிருக்கிருர்.
பிரும்மாவும் பிரும்மாண்டமும்
(படைத்தவனும் படைக்கப்பட்ட பொருளும்)
ஒரு கணமும் தனித்திருப்பதேயில்லை.
ஆனுல், உலக வாழ்வின் மாயத்திரைதான்
அதைப் பற்றி எதுவுமே தெரியாமல்,
நிரந்தரமாய் உயிர்த்துடிப்பை இயக்குவதை அறியாமல் தடுத்துப் பார்க்கிறது.
ஆந்தைகள் நூருண்டுகள் வாழ்கின்றன.
இருந்தும் பகலின் வெளிச்சத்தைப் பற்றி அவை எதுவுமே அறிந்ததில்லை!

கடவுள் மகாசமுத்திரம் போன்றவர்!
அவரைக் கண்களுக்குள் தேக்கிவிட முடியாது.
'விரட், விரட்' என்று சொல்லிச் சொல்லி நாவோ
தளர்ந்துபோய் நின்றுவிடுகிறது.
இறைவனே! எப்போது என் அகக்கண் திறந்துக்
கொள்ளும்?
எப்போது சுற்றிப் படர்ந்துள்ள அறியாமைக் காரிருள்
அகன்றழியும்?
இறைவனே, நான் இறைஞ்சுகிறேன்!
பார்வையை மறைக்கும் மங்கிய முகத்திரையைச்
சற்றே விலக்கிவிடு.
கண்களே! இப்போது கூர்ந்து நோக்குங்கள்!
ஹரி எப்போதுமே அங்கு இருக்கின்றார்.
கண்களே, சோம்பலை விட்டொழியுங்கள்.
அசையாமல் ஹரியையே கண்டு மகிழுங்கள்!
நெஞ்சம் நிறையும்வரை அவரைக் கண்டு மகிழுங்கள்!

(சில கவிதைகள் — II)

தெய்வ தரிசனத்துக்காக மனம் ஆழ்ந்து ஏங்கித் துடிப்பதை இக்கவிதை சொல்கிறது. (தத்துவார்த்தமான உருவமைப்பில் இல்லாமல் மெய்யாகவே கடவுளைக் காணமுடியும் என நாலுலால் நம்பினார்). வெளிப்படத் தெரியும் பொருள்களால் கவரப்பட்டு, உடலளவில் மனத்தளவில் மட்டும் திசை திருப்பப்படும் மனிதக் கண்கள், உள்நோக்கிப் பார்த்து எங்கே இறைவன் இருக்கிறார் என்பதை உணரமுடியாமல் மந்தமாய்ச் சோம்பேறித்தனமாய் இயங்குகின்றன. உள்நோக்கிப் பார்க்கும் நேரம் வரும் வரையில் கண்களைத் திறந்துவைத்துக் காத்திருக்க வேண்டியதுதான். மற்றுமொரு பாடலிலும, பேரின்ப சாம்ராஜ்யத்துக்காக மனம் இடையறுது ஏங்கித் தவிப்பதைப் பற்றி விரிவான உருவகத்தில் பாடியுள்ளார். ஆற்றைக் கடந்து போக விழையும் ஒரு பயணி, படகோட்டி, படகு இவை பற்றிய அந்தப் பாடலின் முதல் வரி மரபு வழிப்பட்ட ஒரு பாடலிலிருந்தே எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது.

நான் படகில் ஆற்றைக் கடக்கவேண்டும்,
ஓடக்காரனே! உன் துடுப்பை வீசிப் படகைச்
செலுத்து!
நான் அக்கரைக்குச் செல்லவேண்டும்!
ஆற்றின் வடகரையில் மதுராபுரி இருக்கிறது.
இடப்புறத்தே கோகுலம் உள்ளது!

இக்கரையில் என் உடலும்
அக்கரையில் மனமும் கிடக்கின்றன!
வானக் கடலில் நீர் நிரம்பியுள்ளது.
அங்குதான் கதிரவனும் நிலவும் உள்ளன.
இந்தக் கரையில் பூமியின் பாறைகள்,
அங்கேயோ பேரின்பப் பெருவெளி!
வாழ்வின் அலைகள் லேசாய் எழுகின்றன.
உலகில் பெருங்காற்றால் அப்படி நேருகின்றன.
இக்கரையில் எனது நம்பிக்கைகளின் பூம்பந்தல்
உள்ளது.
அக்கரையில் காதல் திருக்கோவில் உள்ளது.
ஓடக்காரனே! துடுப்பை வீசு!
நான் அக்கரைக்குச் செல்லவேண்டும்!
—(ஜஹாங்கீர் - நூர்ஜஹான்)

மற்றுமொரு பாடலில் கடவுளைக் காணச் சோம்பல்பட்ட, கண்களும், பேரின்ப சாம்ராஜ்யம் காண ஏங்கிய மனமும் ஒரு அபூர்வமான காட்சியைக் காணுகின்றன—

வாருங்கள், வீரப் பெருமக்களே வாருங்கள்!
எல்லையற்ற பரம்பொருளில் பார்வையைச்
செலுத்துங்கள்.
விரிந்த நிலப்பரப்பைக் கூர்ந்து நோக்கியவாறு
மலையுச்சியில் நான் தனியாய் நின்றிருந்தேன்.
தொடுவானத்துக்கும் அப்பால்
கப்பல்கள் மறைவதையும்
ஆழ்கடலின் கடைசியையும்
காடுகளின் முடிவுப் பகுதியையும்
நான் நோக்கி நின்றேன்.
வானத்தின் மாடத்தில் நான் தனியாய் நின்றிருந்தேன்!
கூட்டம் கூட்டமான தாரகைகளையும்,
விண்ணில் சுழன்ற ஒளிப்பிழம்புகளையும்,
இறைவனின் ஆனந்த மாநடனத்தையும்
நான் கண்டேன்!
எனக்குள்ளே, என் மன அரங்கில்— நான்
தனியனாய் நின்றேன்!
பிரபஞ்சத்தின் உள்மனத்தைக் கவனித்தபோது
ஒளிச்சிதறலை உள்ளேயே கண்டேன்!
அப்போது—
பிரபஞ்சத்தின் வெறுமை எனக்குத் தெரிந்தது.
பின்னர் இறைவனே எங்கும் நிரம்பினார்!
—(ஜகத் பிரேரணா)

தெள்ளத் தெளிந்த கவிதை வனப்புக்கும், சிறப்பான நோக்குக்கும் நானலாலின் கவிதைகளில் 'விராட் ஞே ஹிந்தோ ளோ'வைக் குறிப்பிடலாம். விராட் அல்லது பிரபஞ்சத்தின் ஊசலாட்டம் — என்னும இக்கவிதையை நரசிம்ம மேத்தாவின் பக்திக் கவிதைகளில் சிறப்பான சில பாடல்களுக்கு ஒப்பிட லாம்.

பேரழகுடன் மின்னிப் பொலிந்தவாறு
பிரபஞ்சத்தின் ஊசலாட்டம் நடக்கிறது!
வானக் கூறையின் உத்தரப் பிணைப்பில்
அதன் கயிறுகள் கட்டப்பட்டுள்ளன.'
பாவமும் புண்ணியமுமே கயிறுகளாய்
மூன்று உலகங்களும் ஊசலாடுகின்றன.
ஊசலாட்டத்தின் ஒவ்வொரு திருப்பமும்
படைப்பின் முடிவும் தொடக்கமும் ஆகின்றன.
பேரழகுடன் மின்னிப் பொலிந்தவாறு
பிரபஞ்சத்தின் ஊசலாட்டம் நடக்கிறது!

—(விஸ்வகீதா)

நானலாலின் வாழ்க்கையிலும் அவருடைய இலக்கியத்தி லும் வேறுபாடிருந்ததில்லை. இலக்கியத்தில், அவரே கூறியுள்ள வாறு 'உயர்ந்த பண்பாட்டு நோக்கம்' ஏற்பட அவருடைய தந்தையாரின் மரபுரிமை வாய்த்திருந்தது. பின்னர் உபநிஷதங் களையும், புராணங்களையும், பகவத் கீதையையும், மில்டன், டென்னிஸன், மார்ட்டினேவின் படைப்புகளையும் படித்து, அந்த விழுமிய நோக்கத்திற்கு வலுவேற்பட்டது. தனி வாழ்க் கையில் நானலால் தெய்வ நம்பிக்கையுடையவராயிருந்தார். மனிதனின் அடிப்படையான குணநலன்களையும், நன்னெறி வாழ்க்கையையும் அவர் மதித்தார். தூய வாழ்க்கையை அவர் மேற்கொண்டார். எனினும், அவருக்கு மகிழ்ச்சியும் வாழ்வில் நிறைந்திருந்தது. உண்மையில், நானலாலின் கவிதையிலும் நாடகங்களிலும், பாடல்களிலும் மகிழ்ச்சியின் உண்மையான வடிவமே வெளிக்காட்டப்படுகிறது. கடவுளின் மீதான அவரு டைய பக்தியுணர்வு மதவழிபட்டதாய் இல்லாமல் ஆத்மார்த்த மான உணர்வாகவே இருந்தது. நானலால் (அவருடைய மனைவி மேனக்பாவைப்போல்) சில தெய்விகமான அனுபவங் களை அடைந்ததாய் நம்பப்படுகிறது. இந்த அற்புதத் தோற்றங்கள் சிலவற்றைப் பற்றி நானலாலே தன்னுடைய படைப்புக்களில், முதலில் உரைநடையிலும், பின்னல் 1941-42இல் வெளிவந்த "ஹரிதர்ஸனு", "வேணுவிஹார்" கவிதைகளிலும் விளக்கியிருக்கிறார்.

இறைவனின் எல்லா அவதாரங்களிலும் ஸ்ரீகிருஷ்ணனின் அவதாரமே நானுலாலைப் பெரிதும் கவர்ந்திருந்தது. அவருடைய அனேகக் கவிதைகளிலும் பாடல்களிலும் நாடகங்களிலும் ஏதோ ஒரு வகையில் கண்ணன் இடம் பெற்றிருந்தாலும், 'குருக்ஷேத்திரா'வின் ஒவ்வொரு காண்டத்திலும் கண்ணன் வருகிருன். 'த்வாரகா பிரளயா'விலும் கண்ணனே மைய மாய்த் திகழ்கிருன். நாற்பது ஆண்டுகளுக்கும் மேலாக நானு லால் கண்ணனையே சிந்தனையில் இருத்தியிருந்தார். 1935ஆம் ஆண்டில், மூன்று தொடர்ச்சியான அதிகாலை நேரங்களில் கண்ணனின் நேரடியான தரிசனம் அவருக்குக் கிடைத்ததாய் நம்பப்படுகிறது. அது அவருடைய தனிப்பட்ட இறையருட் பேறுதான். அதையே நானுலால் கவிதை வடிவில் தன்னுடைய 'ஹரிதர்ஸனு'விலும் 'வேணுவிஹாரி'லும் பாடியுள்ளார். கவிஞ ரின் வீட்டின் முற்றத்தில் கண்ணன் வந்தான், வீட்டுக்குள் திருவடிபதித்து வந்தான், தன்னுடைய வேய்ங்குழலை இசைத் தான், கவிஞரின் கண்களோடு கலந்து நோக்கினுன், கவிஞரைப் பேரானந்த பரவசத்தில் ஆழ்த்திவிட்டு மறைந்து போனுன்—

'எல்லையற்ற பெருவெளியின் கதவுகள் திறந்தன
ஹரி சென்றுவிட்டார்—என்னுடைய
இதயத்துள்ளா? அல்லது புறவெளியிலா?
அந்தப் பயணி அப்படியே நின்ருன்,
இறைவனின் பாதச்சுவடுகளைத் |தேடியவாறு!'
—(வேணு விஹார்)

நானுலால்மரணமடைவதற்குச்சில நாட்களுக்கு முன்னுல் கண்ணன் வெளியே நிற்பதைப் பார்த்ததுபோல் உணர்ந்த தாய்க் கூறப்படுகிறது. தன்னுடைய கடைசிப் பாடலைப் பாடத் தொடங்கினுர் கவி நானுலால். 'ஆஜ் மேரே கர் சாயோ கனுய்யோ!' (இன்று கண்ணன் என் வீட்டுக்கு வந்தான்). பின்னர் கவிஞர் தன் மனைவியை அழைத்தார்:- "பாயி! அவன் வந்துவிட்டான்! ஆனுல் உள்ளே வரவில்லை, அவனை உள்ளே கூப்பிடு! என்னை அழைத்துப்போகவே அவன் வந்திருக்கிருன். நல்லது! அப்படியானுல் நான் புறப்படுகிறேன் ஜய் ஸ்ரீ ஹரி!" (எஸ். சாஸ்திரி — கிஷோர் இதழ் பெப்ருவரி 1946).*

"இன்று கண்ணன் என் இல்லம் வந்தான்." 1946 ஜனவரி மாதம் 2ந்தேதி எழுதப்பட்ட இந்தப் பாடல்தான் கவிஞரின்

---

* இத் தகவலுக்காகப் பேராசிரியர் கனுபாய்ஜானி, ஸ்ரீ பாச்சுபாய் ராபத் இவர்களுக்குத் தாம் நன்றி செலுத்துவதாய்க் குறிப்பிடுகிருர் இந்த வரலாற்று நூலின் ஆசிரியர்.

கடைசிக் கவிதை. கவிஞரின் சொந்தக் கையெழுத்து வடிவத்திலேயே 1946 மார்ச் மாதம் வெளிவந்த 'ஸ்த்ரீஜீவன்' இதழில் இது அச்சிடப்பட்டது. 1946 ஜனவரி மாதம் 9ந்தேதி நானலால் காலமானார்.

நானலால் அடைந்ததாய் நம்பப்படும் தெய்வீக அனுபவங்கள் முழுமையும் அவராலேயே மட்டும் உணரக்கூடியவை எனவே அவற்றை நிரூபிக்கவோ, உதறித்தள்ளவோ தேவையில்லை. நானலாலின் வரலாற்று ஆசிரியனுக்கு அவை மிகுந்த அவசியமானதும் சிறப்பு வாய்ந்ததும் ஆகும். ஆனால் நானலாலின் கவிதையைப் பொறுத்தவரை குறைந்தபட்சம் அவர் நேரிடையாகவும் நெருங்கியும் அனுபவித்த தெய்வீகத் தோற்றம் ஊடுருவி நிற்கிறது. கவிதைகளின் ஊடு பொருளாயும் கவிஞரே திகழ்கிறார். வில்லியம் பிளேக் என்னும் ஆங்கிலக் கவிஞன் எழுதிய இறையுணர்வுக் கவிதைகளான 'அனுபவங்களின் பாடல்கள்' என்பதை இதற்கு ஒப்பிடலாம்.

கவிஞரின் மரணத்தின்போது, 'ஹரிஸம் ஹிதா' முடிவு பெறாமல் விடப்பட்டிருந்தது. 'பாகவத புராணம்' போன்று, கண்ணன் தன்னுடைய 100ஆம் வயது முதல் 116ஆம் வயது வரை புனித இடங்களுக்கு யாத்திரை சென்ற கதையை 44,000 வரிகளில் முழுமையாய்ப் பாடவேண்டும் என்னும் பேராவல் நானலாலுக்கு இருந்தது. ஆனால் பன்னிரண்டு மண்டலங்களில் 27,000 வரிகளை மட்டுமே கவிஞர் முடித்திருந்தார். பின்னர் இத்தொகுப்பு நானலாலின் மறைவுக்குப் பின், கவி நானலால் நினைவுக் குழுவினரால் வெளியிடப்பட்டது.

தனிப்பட்ட தெய்வீக அனுபவங்களின் மீதான பக்திக் கவிதைகளைத் தவிர ஏராளமான பக்திப் பாடல்களையும் இசைப் பாடல்களையும், ரஸங்களையும் நானலால் எழுதியுள்ளார். அவை ஏற்கனவே நானலாலின் நீண்ட கவிதைகளிலும், நாடகங்களிலும், உரைநடைப் படைப்புகளிலும் கூட இடம் பெற்றுப் பின்னர் தனித்தனியான நூல்களாய்த் தொகுக்கப்பட்டன. பாடுபொருள் மதச் சார்பற்றதாயோ, மதவழிப்பட்டதாயோ இருந்தபோதிலும், காதலைப் பற்றி அல்லது பக்தியைப் பற்றி அல்லது இரண்டையுமே இணைத்து அவை பாடப்பட்டிருந்த போதிலும், நானலால் ஒரு சிறந்த பாடலாசிரியர் என்று தீர்மானிக்க இவை போதுமானவைதான். இவற்றிலும், கண்ணனும் அவனுடைய மாயக்குழலும் கவிஞரை வெகுவாய் கவர்ந்திழுத்ததை அறிய முடிகிறது. உண்மையில் அதுதான், கவிதை வடிவங்களின் பலவிதங்களிலும், வழிமுறைகளிலும், நீண்டகால 'பிரேம பக்தி'யாகப் பரிணமித்தது எனலாம்.

அத்தியாயம் ஆறு

முடிவுரை

1898ஆம் ஆண்டில் 'வஸந்தோத்ஸவா' என்னும் நீண்ட கதைப்பாடலுடன் நானுலால் தன்னுடைய ஒளிமிகுந்த கவிதை வாழ்க்கையைத் தொடங்கினர். 'கேட்லங்க் காவ்யோ' சில கவிதைகள் (முதல் தொகுதி) 1930ஆம் ஆண்டில் வெளியான போது முந்தையதைப் போலவே சிறப்பான வரவேற்பைப் பெற்றுலும், புதுமையான எதனையும் எதிர்க்கின்ற, வேண்டா வெறுப்பாய் ஏற்றுக்கொள்கிற சிலருக்கு எரிச்சலூட்டியது. 'ஆமாம்! அவற்றில் சில கவிதைகள் உண்டு' என்று அவர்கள் மழுப்பினர்கள். தன்னுடைய கவிதைகளில் சிலவற்றை நானு லால் வழக்கமான மரபு முறையை விடுத்து சந்த நடையில் வெளியிட்டமையே இந்த எதிர்ப்புக்கு முக்கியமான காரணம். 'தோலன் ஷைலி' என்னும் அக்கவி முறையை நானுலாலே உருவாக்கி, தன்னுடைய கவிதைகளுக்கு 'இருபத்திரண்டு நூற்றுண்டுகள் பழமையான யாப்பு முறையின் கொடுமை களிலிருந்து' விடுதலை தருவதற்காக அமைத்துத் தந்தார்.

புதுக்கவிதை இலக்கியத்திற்கு மிகவும் திறமையான ஆதர வாளராகவும், விளக்கமளிப்பவராகவும் நானுலால் இருந்த போதிலும், கவிஞர் நர்மத் போலவும், தல்பத்ராம் போலவும் பிரபலமாக விளங்குவதில் தாம் வெற்றியடையவில்லை என்பதை நானுலால் ஒப்புக்கொண்டார். 1908ஆம் ஆண்டில் தன்னுடைய கவிதைகளின் இரண்டாம் தொகுதியை வெளியிட்டபோது, அதன் முன்னுரையில் அத்தொகுதியின் சிறப்பான வரவேற்புக் காக சில குறிப்புக்களை எழுதினர். "நம்முடைய கவிதைகள் உலகளாவிய நோக்கில் அமையாமல், வெறும் அகஉணர்வுக் குரியதாகவே இருந்ததை விட்டுவிட்டு, மேலும் மேலும் சமுதாயச் சிக்கலையே பிரதிபலிக்கின்றன. மக்களின் நம்பிக்கை கள், ஆசைகள் இவற்றையும், குஜராத்திலும், இந்தியா விலும், உலகமெங்கணும் காணப்படும் சமுதாய மறுமலர்ச்சி யையும் பாடுகின்றன. உலகத்தின் மிகச் சிறந்த கவிதை களுடன் இடம் பெற வேண்டுமென்பதற்காக நம்முடைய கவிஞர்கள் எதையேனும் எழுதத் தொடங்கி, வாழ்க்கையின்

விழுமிய நோக்கங்களைப் பற்றி, ஞானிகள் அறிவுரை கூறும் பாணியில் உற்சாகத்துடனும் எழுச்சியுடனும் பாடுகிறார்கள். புதிய பாணிக் கவிதைகளை மக்கள் மேலும் மேலும் வரவேற்பார்கள் என நான் நம்புகிறேன்."

இது நவீன பாணிக் கவிதையைப் பிரபலப் படுத்துவதற்காக நானலால் குறிப்பிட்ட ஒரு கருத்து மட்டுமன்று. கவிஞர் என்னும் முறையில் அவருடைய தன்னிலை விளக்கமும் ஆகும். கவிஞருடையவும் கவிதைகளுடையதுவுமான அவருடைய உயர்ந்த குறிக்கோளினையும் இக்கருத்து உள்ளடக்கியிருந்தது. இந்தக் குறிக்கோளைத் தன் நீண்ட கவிதை வாழ்க்கையின் இறுதி நாட்கள் வரை அவரால் இயன்ற அளவு செயல்படுத்தி வந்தார். குஜராத்தி மொழியில்தான் அவர் எழுதினர் என்றாலும், உலகின் மிகச் சிறந்த கவிதை என்னும் தாரகையை நோக்கித் தன்னுடைய கவிதை ஊர்தியைச் செலுத்தினர். பிராந்திய நிலையையும் கடந்து மிக உயர்வான சர்வதேசத் தரத்தில் எதையேனும் படைக்க அவர் குறிக்கோளுடையவராயிருந்தார். 'தோல்வி என்பது குற்றமாகாது. ஆனல் தாழ்ந்த குறிக்கோளே குற்றமாகும்.' இது உண்மையானல், நானலாலின் முடிவான சாதனை ஒருபுறமிருக்க, அவருடைய கவிதைக் குறிக்கோள் தாழ்ந்ததாய் இருக்கவில்லை என்பதை ஒப்புக்கொள்ளத்தான் வேண்டும். தன்னுடைய கவிதைக்காக சர்வதேச அளவுகளை ஒப்புக்கொண்டிருப்பதால், தன்னுடைய படைப்புக்களில் இடம் பெற்ற குறிக்கோள்களுக்கு சர்வதேசக் கண்ணோட்டத்தையே தர விரும்பினர். கவிஞர் அடைய விரும்பிய சர்வதேச அங்கீகாரம், வரக் கூடிய நேரத்தில் வரும். ஆனல், நிரந்தரமான மகா கவிஞர்களின் திருக் கூட்டத்தில், அவருடைய நாட்டில், நானலாலுக்குரிய இடம் நிச்சயமான ஒன்றுதான்.

'அரை நூற்றண்டுக்கும் மேலான என்னுடைய கவியுலக ஈடுபாட்டுக்குப் பின்னரும், என்னுடைய குறிக்கோள்களைப் பற்றிச் சிலர் கேட்கவே செய்கிறார்கள்.' — அவருடைய வைர விழாக் கொண்டாட்டங்களின்போது நானலால் இதை குறிப்பிட்டார். இந்த வினவுக்கு மறுமொழியும் சொன்னர். "என்னுடைய குறிக்கோள்கள் இரண்டுதான். மறுமலர்ச்சிச் செய்தியைத் தாயகத்துக்குக் கொண்டு வருவது, என்னுடைய கவிதைகளில் உலகத் தரத்தைக் கொண்டுவர முயல்வது." 1898 ஆம் ஆண்டில் தன்னுடைய 'வஸந்தோத்ஸவா' கவிதையுடன் நானலால் முதன் முதலாய், நவீன குஜராத்திக் கவியுலகில் வெளிப்பட்டபோது, வசந்தத்தின் தூதுவராகவே

அவர் காணப்பட்டார். நாஞலாலின் வசந்த காலம் பற்றிய கருத்து வெறும் உணர்ச்சி வயப்பட்ட தோற்றமன்று. ஆனல் அது மறுமலர்ச்சி எண்ணங்களின் ஒருங்கிணைப்பாகவே இருந்தது. ஷெல்லியின் தன்மைகளோடு நெருங்கியதாகவே தோன்றியது. உலகம், அதன் மனித இனம் இவற்றின் ஆன்மநேய மறுபிறப்பைப் போன்றே அது அமைந்திருந்தது. வசந்த காலம் அழகையும், மகிழ்ச்சியையும், அழிவற்ற நம்பிக்கைகளையும் பிரதிபலிப்பதாய் உள்ளது. 'குளிர் காலம் வந்தால், வசந்தகாலம் மிகத்தொலைவிலா இருக்கும்?' நாஞலால் அழகைப் பற்றியும் வசந்தத்தின் மகிழ்ச்சியைப் பற்றியும் பாடி அச்சந்தரும், நீண்ட, உணர்விழக்கச் செய்வதான பனிக் காலத்துக்குப் பிறகு, தன் நாட்டில் வசந்தம் வந்துவிட்டது என்பதைத் தன் நண்பர்களுக்கு நினைவூட்டினுர். அவரே முன் னின்று வழிகாட்டி, 'வசந்தத் திருவிழா'க் கொண்டாட்டத்தில் தன்னேடு சேர்ந்துகொள்ளுமாறு அனைவரையும் அழைத்தார்.

கவிஞர்களின் கடமைகளுள் ஒன்று என்று சமுதாயச் சீர்திருத்தம் பற்றி நாஞலால் ஏற்றுக்கொண்டாலும், தனக்கு முன்பிருந்த சில கவிஞர்களைப் போல் அந்தத் துறையில் தன்னை நேரடியாக ஈடுபடுத்திக் கொள்ளவில்லை. தன்னுடைய கவிதைகளிலும் உரைநடையிலும் சமுதாயச் சீர்திருத்தம் பற்றிய தன்னுடைய கருத்துக்களை எழுதியதுடன் திருப்தி யுற்றுர். இதற்குச் சான்ருய் 'சன்ஸார்மந்தன்' என்பதைக் குறிப்பிடலாம். சாதித் தடைகள், இளம் வயதுத் திருமணம், கைம்பெண்களின் அவல நிலை — இவையே சமுதாயச் சீர்திருத்த நோக்கில் முக்கியமான பிரச்சினைகளாக அப்போது இருந்தன. இந்த மூன்று பிரச்சினைகளையும் மட்டுமே ஒன்ருய்ச் சேர்த்து எடுத்துக்கொண்ட நாஞலால், 20 அல்லது 25 வயது ஆகும் வரை இளைஞர்களும் இளம் பெண்களும் திருமணம் செய்துகொள்வதில்லை என்று முடிவு செய்துகொண்டால், அவர்களுடைய மணவாழ்க்கைத் துணைவர்களைப் பெற்ருேரின் கட்டாயப்படி தேர்ந்தெடுக்க முடியாமல், மேலும் மேலும் காதல் திருமணங்கள் நடைபெற வழி ஏற்படும் என்று அறிவுறுத்திஞர். 'சமுதாய அமைப்பின் தத்துவ ஞானிகள் என் போர் காதல் திருமணங்களுக்கு ஆதரவு தரவில்லை யென்ருல் நறுமணமற்ற செயற்கை மலர்கள் உருவாவது போல், உள்ளுர மற்ற குழந்தைகளையே ஏற்பாடு செய்யப்பட்ட திருமணங்கள் என்னும் செயற்கை மலர்ச் செடிகள் தோற்றுவிக்க நேரும்' என்று நாஞலால் எச்சரித்தார். நாஞலாலின் சமூக நாடகங் களுக்கும் காதல் திருமணம் பற்றிய கருத்து, திரும்பவும்

மையக்கருத்தாய் அமைந்தது. நாட்டில் காதல் திருமணங் களுக்குச் சாதகமான சூழ்நிலையை உருவாக்கும் அளவுக்காவது அவை வெற்றிபெற்றன எனலாம். தீவிரமான சமுதாய சீர்திருத்தவாதி என்பதைவிட, சமுதாய முன்னேற்றத் தத்துவ அறிஞர் ஆக இருந்த நானாலால் என்னும் பிராமணர் தான் தீண்டத் தகாதவர்கள் என்று அழைக்கப்பட்டவர்களுக் காக முதன் முதலில் நடைபெற்ற மகாநாட்டுக்குத் தலைமை தாங்கினார். இந்த மகாநாடு 1918 ஆம் ஆண்டில் சௌராஷ்டிரா வில் தாஸா என்னுமிடத்தில் நடைபெற்றது. அப்போது குஜராத்தில், ஹரிஜனங்கள் சார்பான போராட்டம் எதுவும் வேரூன்றி யிருக்கவில்லை என்பதையும் குறிப்பிட வேண்டும். குஜராத்தில் முதன் முதலாய் இளைஞர் இயக்கத்தை உருவாக்கிய பெருமையும், அஹமதாபாதில் மாணவர் பேரவையைத் தோற்றுவித்த பெருமையும் நானாலாலுக்கே உண்டு.

ஒரு சந்தர்ப்பத்தில், ஒரு ஆசிரியருடன் நானாலால் பேசிக்கொண் டிருந்தபோது, உயர்நிலைக் கல்வியின் மேம்பாடு பற்றிய நானாலாலின் கருத்தை அந்த ஆசிரியர் கேட்டார். நாடகப் பாணியில் உடனே தன் சட்டைக் கைகளைச் சுருட்டி விட்டுக் கொண்டு அந்த ஆசிரியரை அயர வைத்தார். பிறகு சொன்னார். "உங்கள் இளம் மாணவர்களுக்காக நீங்கள் செய்யவேண்டிய முதல் வேலையே இதுதான்." உடற் பயிற்சிக் கல்விதான் உயர்நிலைக் கல்வியின் முக்கியமான பகுதி என்பதை விளக்கவே நானாலால் இவ்வாறு செய்து காட்டினார்.

மக்களின் உடல்திறன், மனோபாவம், ஒழுக்கநெறி, உளவியல்பாங்கு இவையனைத்தும் மறுமலர்ச்சி பற்றிய நானா லாலின் கருத்துக்களுள் இடம் பெற்றன. மறுமலர்ச்சிக் கோட் பாட்டின் மிகச்சிறந்த வண்ணம் மிகுந்த இயல்பான உருவக மாய் வஸந்தம் இருந்தது. அதனுடைய அழகைப் பற்றிப் பாடி மகிழ நானாலால் ஒருபோதும் சோர்வுறவில்லை. ஒரு வசந்த காலத்தின்போது சபர்மதியருகே தன்னுடைய கவி நண்பரான ஆர். வி. பதக் என்பாருடன் உலாவி வந்தபோது திடீரென்று நானாலால் சொன்னார். "வசந்தத்தின் அழகை இங்கே பாருங்கள். நான் வசந்தத்தின் எழிலை வேண்டுமென்றே மிகைப்படுத்திப் பாராட்டுவதாய்ச் சிலர் சொல்வதைக் கேட் டிருக்கிறேன். உண்மைதான். ஓரளவு அதை நான் மிகைப் படுத்தவே செய்கிறேன். கவிஞர்கள் சில நேரங்களில் அப்படிச் செய்யவேண்டித்தான் இருக்கிறது. ஆனால் நான் சொல்வது முற்றிலும் உண்மையானவைதான். நான் எவற்றைக் கண்

டுணர்ந்தேனே அவற்றையேதான் எழுதுகிறேன்.'' நானுலால் இயற்கையைக் கூர்ந்து நோக்கினர். குஜராத்தி மொழியின் சில கவிஞர்கள் நானுலாலுக்கு முன்னரும் பின்னரும் செய்துள்ளதைப் போன்று, குஜராத்தின் இயற்கையழகை வண்ணப் பொலிவுடனும், இனிமையுடனும், நானுலால் படம் பிடித்துக் காட்டியுள்ளார் என்பது உண்மைதான். குறிப்பாக மயிலும் குயிலும், நானுலாலின் பல பாடல்களில் புதுமையான தனிச் சிறப்பையும் அழகான இடத்தையும் பெற்றுள்ளன.

இந்தியாவின் வரலாற்றுச் சிறப்புக்காகவும் கவிதைகளுக்காகவும் வாழ்வதே தன் குறிக்கோள் என்று நானுலால் சொன்னர். தன்னுடைய கவிதைகளிலும் உரைநடையிலும் இந்தியாவின் வரலாறு, தத்துவநெறி, புராணம், காப்பியம், பழங்கதைகள் இவற்றைக் கையாண்டார்; உயரிய நோக்கங்களையும் குறிக்கோள்களையும் ஊட்டவல்ல, மகிழ்ச்சியையும் பேரறிவையும் உண்டாக்கவல்ல பல கதாநாயகர்களையும் கதாநாயகிகளையும் உருவாக்கினர்; குஜராத்தின் நாடோடிப் பாடல்களின் அற்புதக் கவர்ச்சியைக் கண்டு அவற்றுக்குப் புத்துயிர் கொடுத்தார். மேலைநாட்டுக் கல்வி முறையின் உருவாக்கம் என்று அவரே சொல்லிக் கொண்டபடி, நானுலால் மேலைநாட்டு எண்ணங்கள், பண்பாடுகள் இவற்றின் சிறப்பான அம்சங்களை வியந்து போற்றினர். எனினும், பழமையான இந்தியக் கலாச்சாரம், அது உள்ளடக்கியிருந்த வாழ்வின் பெருமை இவற்றின் மீதும் அளவற்ற பற்றுடையவராய் இருந்தார். அவர் கலாச்சார ஒருங்கிணைப்பு யுகத்தைச் சேர்ந்தவர். அவருடைய படைப்புக்கள் அறிவுபூர்வமான கலாச்சார இணைப்பின் அற்புதமான மாதிரிகளாய்த் திகழ்கின்றன. அவரை ஏதோ ஒரு வகையில் கவர்ந்து பாதிப்பை ஏற்படுத்திய மில்டன், ஷெல்லி, பர்க், டென்னிஸன், மார்ட்டினே போன்ற கவிஞர் பெருமக்களிடம் நானுலால் மிகுந்த மதிப்பு வைத்திருந்தார். எனினும், தொன்மையான சம்ஸ்கிருத அறிஞர்கள், மத்தியகால ஞானிகள் கவிஞர்கள் மீதும் அளவற்ற மரியாதை கொண்டிருந்தார். எப்போதும் திறந்தேயிருந்த நானுலாலின் மனத்தில் கிழக்கு மேற்கு நாடுகளின் சிறப்பான அனைத்தும் இடம் பெற்றுக் கவிதைகளிலும் நாடகங்களிலும் ஒன்றிணைந்து வெளிப்பட்டன. மார்ட்டினேவின் தத்துவங்களாலும், டென்னிஸன் எழுதிய ''இளவரசி'' (த பிரின்ஸஸ்) என்னும் நூலின் கருத்துக்களாலும் பெரிதும் கவரப்பட்டதாய் நானுலாலே ஒப்புக்கொண்டதுண்டு. ஆனுல் இதில் கவனிக்க வேண்டிய மிக முக்கியமான உண்மை ஒன்றுண்டு; நானுலால்

ஏற்றுக்கொண்ட கருத்துக்கள் அனைத்தும் தொன்மையான இந்தியப் பண்பாடு, வாழ்க்கைத் தத்துவம் இவற்றின் பெருமைகளுடன் இணங்கி வந்தவைதான்.

இந்தக் கலாச்சார ஒருங்கிணைப்பு என்பது நாஞலாலின் சிறப்பியல்பு என்று மட்டும் கூற முடியாது. இந்திய மறு மலர்ச்சிக் காலத்தின் பிற்பகுதியில் நெடுகிலும் காணப்பட்ட ஒன்றே இது. "இந்திய மறுமலர்ச்சி மேம்பாடடைந்தபோது அது அயல்நாட்டு நாகரிகத்தின் விளைவு என்று கருதப்பட வில்லை. இந்த மண்ணின் பழமையான கலாசாரத்தின் புத்து யிர்ப்பும் எழுச்சியுமே என்றுதான் கருதப்பட்டது. ஸர் வில் லியம் ஜோன்ஸ், ரைடர், கதே, மாக்ஸ்முல்லர் ஆகியோர் இந்தியாவின் பழம் பெருமை மரபைக் கண்டு வியப்புற்று, அதை மேலை நாடுகளில் விளக்கிச் சொன்னுர்கள். அதன் மூலம் இந்தியர்களும் தங்கள் பண்பாட்டுச் சிறப்பின் அழிக்க முடியாத பெருமிதத்தை உணர்ந்துகொள்ளச் செய்தார்கள். ஒருகாலத்தில் இந்த மண்ணின் சிறப்பியல்புகள் உருவாக்கி யிருந்த மேன்மையை மீண்டும் இந்தியர்கள் அடையமுடியும் என்னும் நம்பிக்கையை ஊட்டினுர்கள். மேலை நாகரிகத்தின் சிறப்பியல்புகள் என்று எதனைக் கருதினுர்களோ அவை யெல்லாம் தங்கள் சொந்த மண்ணின் பெருமிதங்களே, தங்கள் உடலில் தற்காலிகமாய்ச் செயலற்றுப் போயிருந்த உறுப்புக்களே என்று இந்தியர்கள் கண்டுகொண்டார்கள்."— (வி. கே. கோகக் எழுதிய 'லிட்டரேச்சர்ஸ் இன் மாடர்ன் இந்தியன் லாங்குவேஜஸ்').

நாஞலால் தன்னுடைய தந்தையார் தல்பத்ராமிடமிருந்து அறிந்துகொண்ட மரபு வழிப் பெருமைகளுடன், அவர் சார்ந்திருந்த சுவாமிநாராயண் மதப்பிரிவின் ஒழுக்கநெறித் தத்துவத்தையும் சேர்த்துக்கொண்டு பேசினுர். "என்னுடைய பரந்த வைஷ்ணவ மரபு, என்னுடைய பக்திமார்க்கம், என்னுடைய தூயநெறி, என்னுடைய ஒழுக்க நெறிமுறைக் குறிக்கோள்—இவற்றை முதன் முதலாய் என் தந்தையாரிட மிருந்தும், அதன்பின் சுவாமி நாராயணன் மதப்பிரிவின் தத்துவங்களிலிருந்துமே நான் கற்றுக்கொண்டேன்" என்று நாஞலால் கூறினுர். கல்லூரியில் நாஞலால் மேலைநாட்டுத் தத்துவங்களையே படித்தார். எனினும், உபநிஷதங்கள், மகாபாரதம், இராமாயணம், பாகவதபுராணம், பகவத்கீதை — இவற்றின் தீவிரமான மாணவராய்க் காலமெல்லாம் இருந்தார். வாழ்க்கையைப் பற்றிய அவருடைய கண்ணேட்டத்தை உருவாக்கிக்கொள்ள இவை யனைத்துமே உதவின.

வாழ்க்கையைப் பற்றிய நாஞலாலின் மதிப்பீடு, நாடகங் களிலும் கவிதையிலும், அழகுணர்ச்சியுடனும், கற்பனை வளத் துடனும், விசித்திரமானதாயும்கூடக் காட்டப்பட்டிருந்த போதி லும், ஒழுக்கநெறிக் குறிக்கோளைப் பொறுத்தவரை மிகச் சிறப்பானதாகவே இருந்தது.

நாஞலாலுக்கு நன்குவரையறை செய்யப்பட்ட வாழ் வியல் தத்துவம் இருந்தபோதிலும், அவர் தத்துவஞானியாய் இருந்ததில்லை. எண்ணச் சிறப்புக்காகவும் அறிவாற்றலுக் காகவும் சிறப்புற்ற சிந்தனையாளர் என்றும் அவரைக் குறிப்பிட முடியாது. அவருடைய தனிச் சிறப்பெல்லாம் கருத்துக்களைக் கவிதை வடிவில் கவிதையாகவே சொல்லத் தெரிந்திருந்தமை தான். முதலும் முடிவுமாக அவர் கவிஞராக இருந்தார், கவிஞராகவே என்றுமிருப்பார் எனலாம். காதல் — என்பதை மிகவும் தவருன வெறுக்கத்தக்க வடிவில் எண்ணுமலும், காதல் திருமணம் — என்பதைத் தற்காலத்தின் தாழ்ந்துபோன நகைப்புக்கிடமான வடிவில் எண்ணுமலும், ஆண் பெண் இடையேயான உறவுமுறை என்பதைச் சமத்துவம், ஒருவருக் கொருவர் மதிப்பளித்தல் என்ற முறையிலும் நாஞலாலின் எழுத் துக்களில் —கவிதை உரை நடை இரு வடிவங்களிலும் காண முடிகிறது. மிக உயர்வான சமூக, மனித இயல் குறிக்கோள் களுக்கு ஈடுபடுத்திக்கொள்வது, அழகு — உண்மைத் தத்து வத்திற்கு மதிப்பளிப்பது, சிறப்பான உலகத்தைப் பற்றிச் சிந்திப்பது போன்றவையும் அவற்றில் இடம் பெற்றன.

ஆங்கிலக் கவிஞர்களுள் ஒருவரான ஆர்தர் ஓஷா னெஸ்ஸி என்பார் கவிஞர்களைப் பற்றி இப்படிக் குறிப்பிட்டார்: "கனவுகளிலேயே கனவு காண்பவர்கள், இன்னிசையையே உருவாக்குகிறவர்கள்" — என்று. கவிஞர்களின் கனவுகளுக்கும் இன்னிசைக்கும் அழிக்கவும் ஆக்கவுமான அளப்பரிய வல்லமை உண்டு. பழசாகிப் போனதையும், பயனற்றதையும் அருவருப்பானதையும் அவர்கள் அழிப்பார்கள். அழகானதாயும் சத்தியமானவையாயும் உள்ளவற்றை அவர்கள் உருவாக்கிக் காட்டுவார்கள். நாஞலாலும் ஒரு முறை கவிஞர்களைப் பற்றி (தன்னையேதான்) விளக்கும்போது இப்படிக் கேட்டார். — "கனவுகளையேதான் விற்கவேண்டிருக்கிறது என்ருல் வேறு எதனை நீ வாங்குவாய்?" அவருடைய இந்துகுமார் நாடகத்தில் தன்னுடைய காதற்கனவுகளைப் பற்றியே நாடகப்பாணியில் விளக்கியிருக்கிருர். அவருடைய ஜய — ஜயந்த் நாடகத்தில் உடல் தொடர்பு இல்லாமலேயே மனமும் மனமும் இணைவதான தன்னுடைய காதல் மணம் பற்றிய குறிக்கோளை வெளிப்

படுத்துகிருர். அவருடைய ஜெஹாங்கீர்— நூர்ஜெஹான் நாடகத்தில் அழியாத காதலுக்கான கனவு மாளிகையின் பளிங்கு வடிவத்தைப் பாடுகிருர். அவருடைய ஷாஹன்ஷா அக்பர் நாடகத்தில் தன்னுடைய மத சகிப்புத் தன்மையையும், வரலாற்றில் கலாச்சார ஒருங்கிணைப்புக்கான அற்புதமான அடையாளமாய்த் திகழ்ந்த ஒருவரை பற்றியும் சித்திரித்துக் காட்டுகிருர். அவருடைய 'கோபிகா'வில் தான் கனவு காணும் கிராமம் ஒன்றைப் பற்றி — நகரத்தின் சிறப்பனைத்தையும் பெற்றதாயும், கிராமத்தின் பெருமைகளனைத்தையும் உள் ளடக்கிய நகரமாயும் அமையும் ஒன்றை — விளக்குகிருர். அவருடைய பிரேம்குஞ்ச் நாடகத்தில், காதல் தேவதையின் கோவிலில், புனிதமான காதல் ஜோதியைச் சுடர்விடச் செய்யும் காதலர்களின் கதையைக் கூறுகிருர். சங்கமித்திரை யில், எக்காலத்துக்கும் பொருந்துவதான புத்தரின் போதனை யையும், அசோகரின் தர்மசக்கரம் பற்றியும், விளக்குகிருர். குருக்ஷேத்திரா நாடகத்திலும், சாரதி, த்வாரிகா பிரளயா இவற்றிலும் மண்ணிலிருந்து விண்ணை நோக்கி எழும் தெய்வீகத் தோற்றத்தையும், கடைசியாக ஹரிதர்சனம், வேணு விஹார் இவற்றில் தானே கண்ட கடவுளின் அருட்காட்சி யைப் பற்றியும் விளக்கியுள்ளார்.

எண்ணற்ற சமகாலச் சமூகப் பிரச்சினைகளைத் தீர்த்து வைக்க முயல்வதற்காகத் தங்களின் நாடகங்களில் இப்ஸனும் ஷாவும் மேடையேறி நடித்ததுண்டு. இவ்வகையான சமூக மனித இயல் பிரச்சினைகளைத் தீர்த்துவைக்க நாஞலாலுக்கும் சில சிந்தனைகள் இருந்தன. அவருடைய அணுகுமுறையும் உத்தியும் வேறுவிதமாய் இருந்தன. நாஞலாலின் அணுகு முறை, அறிவாற்றல் மிகுந்ததாயும் பகுத்தறிவின் பாற்பட்ட தாயும், யதார்த்த நிலையிலும் இருக்கவில்லை. ஆனல் மிகுந்த அழகுணர்ச்சியுடனும், இசையொழுங்குடனும், குறிக்கோளை அடையவேண்டும் என்கிற வேட்கையோடும், ஒரு கவி — தீர்க்கதரிசி என்னும் முறையில் இருந்தன. அவருடைய நாடகங்களிலும் கவிதைகளிலும் ஆடவரும் மகளிரும் காதலைப் பற்றிப் பாடுவார்கள். எனினும் நாஞலாலின் கண்ணேட்டத்தில் காதல் என்பது புனிதமான ஒன்ருகவே இருந்தது. நாஞலாலின் படைப்புக்களில் காதல் என்பது திருமணத்தின் அடிப்படைக்கல் என்றே விளக்கம் பெறுகிறது. நாஞலால் அடிக்கடி காதலை அழகுணர்ச்சியுடனும், குறிக் கோளுடையதாகவுமே கையாண்டார். அவ்வாறே காதல் திருமணம், ஆண் பெண் உறவுமுறை இவற்றையும் உயர் நோக்கிலேயே அணுகினர். ஒருவேளை, நடைமுறையிலிருந்த

சமுதாய அமைப்பில் அவ்வாறெல்லாம் எழுதினால்தான் இவற்றின் மேலான வேரோடிய தவறான கண்ணோட்டத்தைப் போக்க முடியும் என்று நாஞலால் கருதியிருக்கலாம். (ஒரு விமரிசகர் இந்தச் சமுதாயச் சூழல் 'பண்பாட்டுச் சரிவு' என்று கூட வருணித்ததுண்டு). அப்பட்டமான யதார்த்த நிலை என்கிற பெயரில், சீர்கெட்டுப் போயிருந்த வடிவத்திலேயே அவற்றை விவரிப்பதை விட, அவை எவ்வாறு முறைப்படி இருக்க வேண்டுமோ அப்படிக் காட்ட வேண்டுமென்றே நாஞலால் முயன்றுமிருக்கலாம்.

ஒருமுறை கவிதையை, நூறு நரம்புகள் கொண்ட ஸாரங்கி என்னும் இசைக்கருவிக்கு ஒப்பிட்டார் நாஞலால். மீட்டப்படாமல் வீணாய்க் கிடக்கும் ஏராளமான யாழ் நரம்புகளைப் போன்று கவிதையும் முழுமையற்றதாய் இருக்கிறது என்று அவர் சொன்னார். நாஞலாலின் கவிதை எல்லா நரம்புகளையும் மீட்டவில்லைதான். இருப்பினும், அது பெருக்கிய இசைவெள்ளம் எண்ணற்ற கவிதை ரசிகர்களை அடிமைப் படுத்தியது. நாஞலாலின் இசைக்கருவி, எலிஸபெத் பிரௌனிங்கின் இசைக்கருவியிலிருந்து வேறுபட்டது. தன்னுடைய பாடலில் எதைப் பாடுகிறார் என்கிற கவலை நாஞலாலுக்குக் கிடையாது. காதலுணர்வுத் தத்துவ அறிஞர்கள் கூறுவதுபோல் வேதனையுற்ற அல்லது அமைதியிழந்த மனத்திலிருந்து கவிதை உருவாவதில்லை என்று நாஞலால் நம்பினார். ஆனால் தெளிந்த மனத்தின் அமைதியிலிருந்தும் மகிழ்ச்சியிலிருந்தும் தான் கவிதை உருவாகும் என எண்ணினார். குழம்பிய குட்டையாய் இல்லாமல் தெளிந்த நீராய் இருந்தால்தான் நிலையான தெளிவான பிரதிபலிப்பைக் காண முடியும் என்று குறிப்பிட்டார். இந்தக் காரணத்தினாலேயேதான் நாஞலாலின் கவிதைகள் சோகமயமானதாய் அமையவில்லை. கவிஞர்களின் கடமை பற்றிய நாஞலாலின் கருத்துக்களுக்கு ஏற்றவாறே பாடல்களின் இசையமைப்பையும் புலம்பல் நடையில் அமைக்கவில்லை. தூய்மையான மகிழ்ச்சியையும் உற்சாகத்தையும் பாடிய கவிஞர் நாஞலால். "இந்த மண்ணிலும் உலகெங்கிலும், இதயங்கள் கல்லறைகளாய் உருமாற நேரும்போதுகளில், எங்கணும் உள்ள ஆடவரும் மகளிரும் நலிவுற்றுத் துயரப்பட நேரும்போதுகளில், கவிஞனுக்குள்ள தலையாய கடமை அவர்கள் இழந்த நம்பிக்கையையும், நல்லெண்ணத்தையும், மகிழ்ச்சியையும் மீண்டும் தூண்டி விடுவதுதான்" — என்று நாஞலாலே எழுதியுள்ளார்.

நாஞலாலின் கவிதை நோக்கத்தின் விளைவே இதற்குக் காரணம் எனலாம். காதலின் துயர உணர்வுகளையும் இணைத்

துப் பாடுவதுதான் முந்தைய நாட்களின் நடைமுறை வழக்க மாக இன்ப உணர்ச்சிக் கவிதைகளில் காணப்பட்டது. அவ்வகைக் கவிதைகளுக்கு, இப்படிப் பாடுவதுதான் ஏற்றது என்று நிலவிய அந்த நடைக்குத் தன்னுடைய எதிர்ப்பைத் தெரிவிக்கவே நானலால் இம்முறையைக் கையாண்டார் என்று தோன்றுகிறது. நர்மத், உருக்கமாய்ப் பாடுவதுதான் தன்னு டைய சிறப்பியல்பு எனக் கருதினர். நரசிம்மராவ் திவாடியா என்பவர் தன்னையே ஒரு இசைக்கருவியாய்க் குறிப்பிட்டு 'மற் றெந்த வகையையும் விட, உருக்கமான பாடல்களையே இந்த இசைக்கருவி பெரிதும் விரும்புகிறது' என்று சொன்னர். காந்தின் கவிதைகள் உருக்கமானதாய் இருந்ததுடன் தோல்வி மனப்பான்மையையே இழையோட விட்டன. காலபியின் கவிதைகள் பெரும்பாலும் கண்ணீரையே பெருக்கின. நானலால் காதலுணர்வுக் கவிதையிலிருந்து துயர் பெருக்கும் முறையை விளக்கினர். மகிழ்ச்சியையும் நம்பிக்கையையும் ஊட்ட வல்ல பாடல்களையே பாடினர். அவ்வகையில் அவர் சமநிலையை ஏற்படுத்தினர் என்றே சொல்ல வேண்டும். வாழ்க்கையின் மதிப்பீடுதான் இலக்கியம் என்னும் மாத்யூ ஆர்னல்டின் கருத்தை நானலால் ஆதரித்தார். எனினும் வாழ்க்கையைப் பற்றிய அவருடைய மதிப்பீடு, வாழ்க்கையின் தீமைகளையும் துன்பங்களையும் துயரங்களையும் அப்படியே கண்மூடித்தனமாய் விவரிக்காமல், அமைதியான உலகச் சூழலில் ஆங்காங்கு காணப்படும் துன்பதுயரங்களை மட்டும் காட்டும் இயல்பினதாய் இருந்தது. அவருடைய படைப்புக்களில் — எடுத்துக்காட்டாய் குருக்ஷேத்திராவில் மகாசுதர்ஸனக் காட்சியையும், ஜய - ஜயந் தில் தேவரிஷி காட்டும் திரிகால தரிசனத்தையும் போல் — நிகழ்ச்சிகளின் வெப்பத்தை வெளிக் காட்டாமல், ஒளியை மட்டுமே புலப்படுத்தினர். எதிர்பாராத முறையில் மாத்யூ ஆர் னல்டுக்கே கூட இது திருப்தியளிக்கக்கூடும். உயர்தரமான இலக்கியம் என்பது இனிமையையும் அறிவுணர்ச்சியையும் வெளிப்படுத்த வல்லதாகவே இருக்கவேண்டும் என்ற ஆர் னல்டின் கொள்கையின்படி, ஏராளமான அளவில் நானலால் பெற்றிருந்தார். தற்கால குஜராத்திக் கவிதையில், நானலாலு டன்தான் வசந்தகாலத் திருவிழாவே இருந்தது என்று உமா சங்கர் ஜோஷி கூறியது இந்தக் கருத்தில்தான். தீமையின் ஏராளமான வடிவங்களிலும் நானலால் நல்லனவற்றையே கண்டார். அவரது நாடகங்களிலும் மற்ற படைப்புக்களிலும் தீயசக்திகளே மீண்டும் மீண்டும் இடம் பெற்ற போதிலும் இறுதியில் அவை வெற்றிபெறுவதாய் ஒருபோதும் காட்டிய தில்லை. சம்ஸ்கிருத நாடகங்களிலும், ஷேக்ஸ்பியரின் கடைசி

நாடகங்களிலும் உள்ளதைப் போல், தீயவர்களும் கொடிய வர்களும் வியத்தகு முறையில் மனமாற்றம் பெற்றுக் கடைசி யில் நல்வழிப்படுகிறுர்கள். இதற்காகச் சில நிகழ்ச்சிகளை ஜோடித்துக் சொல்லத்தான் நேரும். எனினும் நற்பண்புகளை அடித்தளமாய்க் கொண்ட வாழ்க்கை முறை பற்றிய நானு லாலின் கண்ணேட்டத்திற்கேற்ப, எல்லாம் நேர்மையான முறையில் தெளிவாக நிறைவுறுகின்றன.

''மக்களின் அறிவு மேம்பாட்டுக்குக் கற்றறிந்தோரே காரணமாய் அமைவதுபோல், அவர்களிடம் எழுச்சியை உண் டாக்கக் கவிஞர்களே உதவுகிறுர்கள். சில அபூர்வமான சந்தர்ப்பங்களில் கற்றறிந்தோர் கவிஞர்கள் இருவகைப்பட் டோரின் கடமைகளும் ஒன்ருகவே இணைந்துவிடுகின்றன''— என்று நானுலால் குறிப்பிட்டார். நானுலாலின் தந்தையான தல்பத்ராம் அவருக்கேயுரிய முறையில் கவிஞராகவும் கற்றறி வாணராயும் திகழ்ந்தார். தன்னை 'முழுமலர்ச்சி பெற்ற தல்பத் ராம்' என்று சொல்லிக்கொண்ட நானுலால் இதை மிகவும் பண்பட்ட நுட்பமான கவியாற்றலுடன் செய்து காட்டினுர். தந்தையைப் போல் சில நேரங்களில் வெளிப்படையாய் அறிவுரை கூறவும் தயங்கவில்லை. தல்பத்ராமின் கவிதைகள் ஏறக்குறைய மண்ணுலகச் சார்பையே கொண்டிருந்தன. ஆனல் நானுலாலின் கவிதைகள் கற்பனை வானத்தில் அற்புதங்களையும் இனிமைகளையும் செய்து காட்டின. நானு லாலின் கவிதைகள் எண்ணக் கருவூலங்களாகவே வரை யறுக்கப்பட்டன. எனினும் அறப்போர் வீரனுக்குரிய ஆர்வத் துடன் கவிதைகளை உருவாக்கியதால் பெரும்பாலும் அவை நடைமுறைக்கு ஏற்றதாகவே அமைந்து சிறப்புற்றன. நானுலாலின் படைப்புக்களால் அதிகம் சாதிக்க முடியாத நிலையில் யாரேனும் இருந்தாலும் கூட, எந்தத் திருமண நிகழ்ச்சியிலேனும் அவர் திருமண விளக்கம் பற்றி நானுலால் கூறிய 'தெய்வீகநிலை அடைவதற்கான வழி திருமணம் செய்து கொள்வதுதான்' என்பதை மேற்கோள் காட்டினுல் அவரை யறிந்தவர்களுக்குக் கூட வியப்பை ஏற்படுத்தாது.

நானுலாலின் அணுகுமுறை, யதார்த்த வாதியின் வரண்ட, அறிவு பூர்வமான பகுத்தறிவு வாதம் போல் அமைந்ததில்லை. ஆனல் கவிஞனின், குறிக்கோளுடையவரின் உணர்ச்சி நிரம்பிய கற்பனை வளமானதாகவே இருந்தது. அவருடைய 'விஸ்வகீதா'வில் பகவான் பதஞ்சலி கூறுகிருர் : — ''பேரறி வாளனின் ஏணி போக முடியாத உயரத்துக்கு ஞானியின் பார்வை போகும். இந்த உலகில் போதுமான அளவு பகுத்

தறிவாளர்கள் உள்ளனர். நமக்கு இப்போது தேவையான தெல்லாம் ஞானிகளின் பார்வைதான்." நாஞலாலின் பல படைப்புக்களில் குறிப்பிடத்தக்க அளவில் தெய்வீகக் காட்சிகளும் மெய்யுணர்வாளர்களும் இடம் பெற்றுள்ளனர். நாஞலாலிடம் கலை கலைக்காகவே என்னும் கொள்கை இருந்த தில்லை. கலையும் ஒழுக்க நெறியும், கவிதையும் தத்துவ நெறியும் பிரிக்க முடியாத முறையில் ஒன்றிணைந்தவை என்றே அவர் கருதினர். அவர் குறிப்பிட்ட காதல் உணர்ச்சியும் திருமணமும், வாழ்க்கையின் புனிதத் தன்மை, நடத்தைத் தூய்மை, தாமே விதித்துக்கொள்ளும் ஒழுக்கக் கட்டுப்பாடு — இவற்றின் வரம்புகளுக்கு உட்பட்டே அமைந்திருந்தன. தீர்க்கதரிசியும் நல்லாசானும் மக்களுக்கு வழங்க வேண்டிய அறவுரைகளை நாஞலாலும் கவிஞருக்குரிய பாங்கில் வழங் கினர். கலையுணர்விலும் வாழ்க்கை முறையிலும் நாஞலால் தூய்மையானவராய்த் திகழ்ந்தார். 'கவிதையைத் தூய்மை நிறைந்ததாய் ஆக்குங்கள் — இல்லாவிட்டால் அதைத் தொடவே வேண்டாம்' என்று சக கவிஞர்களுக்கு நல்லுரை கூறினர்.

நாஞலாலின் கவிதைகள் 'தூய்மையானவையாய்' இருந்தன. அவர் எடுத்துரைத்த கருத்துக்கள், அவர் வெளிப் படுத்திய உணர்வுகள் உணர்ச்சிகள், அவர் வலியுறுத்திய குறிக்கோள்கள் — அனைத்தும் துப்புரவானதாயும் ஆரோக்கிய மானதாயும் ஒழுக்க நெறியை மேம்படுத்துவதாயும், அதே நேரத்தில் கவிதை இனிமையுடனும் திகழ்ந்தன.

ஆனல் நாஞலாலுக்குச் சில வரையறைகள் இருந்தன. அவருடைய பலவீனமே சில நேரங்களில் அவருடைய பல மாகவும் அமைந்தது. அவருடைய கவிதைவளம் சில நேரங் களில் வெறும் சொல்லாட்சியாகவே போயிற்று. மிக நேர்த்தி யான பொருள்களை மிகநேர்த்தியான நடையில் அவர் வெளிப் படுத்திய முறை, சிறியதும் பெரியதுமான விஷயங்களை வகை தொகையற்ற முறையில் ஒரே மாதிரியாகக் கையாண்டு அதையே தமது எழுத்தாற்றலாய் எண்ணியது இவை நாஞ லாலை மதிக்காமல் நையாண்டி செய்தவர்களுக்குப் பெரு விருந்தாய் அமைந்தன. அவருடைய கவித்திறன் சிறப்பும், கற்பனை வளமும், அவருடைய வலுவான பகுதியாய் அமைந் திருந்தமையால், அடிக்கடி கவிதைகளில் அளவுக்கதிகமான அலங்காரச் சுமையை ஏற்றித் திணற அடித்தன. ஒரு புறம் சொல்லாட்சி முறையின் இனிமையான பதப் பிரயோகங்கள் தேன்துளிகளையே பருகி வளர்ந்த' கவிஞர் என்று எண்ண

வைத்தன. மறுபுறம், அவை கவிச்சுவை என்னும் இனிப்பு திகட்டும் அளவுக்கு மிகுதிப் பட்டிருந்ததாயும் இருந்தது. அவருடைய அமைப்பு முறையின் பிடிப்பில்லாத தன்மை, குறிப்பாக நாடகங்களிலும் காப்பியம், நாவல், சிறுகதைகள் இவற்றில் சில நேரங்களில் சற்றும் பொருத்தமில்லாத நிலையில் சொல்லாற்றலை வெளிப்படுத்தியது. அவரிடம் கூறியது கூறல் என்னும் வழக்கம் இருந்தது. குறிப்பாகக் கடைசி நாட்களில் அவர் எழுதியவற்றில் காணப்பட்ட இந்த நிலை, வீணாக இவர் தன்னை மிகைப்படுத்திக் கொள்கிறார் என்ற எண்ணத்தைத் தோற்றுவித்தது.

இருந்த போதிலும் நானாலால் யாராலும் வெல்ல முடியாதவராய்த்தான் இருந்தார். வசந்தகாலம் பற்றிய செய்தி யுடனும், உயர் நோக்குடனும் கவியுலகுக்கு வந்த நானாலால், தன்னுடைய பரம்பரையினர் தன்னை 'வசந்தத்தின் தூதுவன்' என்று நினைவு கூர்ந்தாலே போதும் என்று அறிவித்தார். கவி தர்மம் என்பது வஸந்தத்தின் தருமமே என்று கூறிய நானாலால், தன்னுடைய 'வஸந்த தர்மம்' என்னும் கொள்கை வசந்தம் என்னும் எழுச்சியை மட்டும் குறிப்பிடவில்லை என்றும், மறுமலர்ச்சியின் தத்துவத்தையே அது விளக்குகிறது என்றும் எடுத்துக் காட்டினார். தன்னுடன் நம்பிக்கையுணர்வை யும் மகிழ்ச்சிப் பெருக்கையுமே அவர் கொண்டுவந்தார். அவர் உருவாக்கிய 'தெய்வீகக் காட்சிகள்' சில நேரங்களில் அறிவெல்லைக்கு அப்பாற்பட்டதாயும் இருந்தன. நவீன குஜராத்திக் கவிதை மரபில் நானாலால் வெறும் எழுத்து வடிவ மாய் இல்லாமல், புதிய குரலாகவும் விளங்கினார். வாழ்வின் இனிமையைப் பாடியவர் அவர். ஆனால் மகிழ்ச்சியைப் பற்றிய நானாலாலின் தத்துவத்தில் சிற்றின்ப வேட்கையும் மதுவெறியும் இடம் பெறவில்லை. திருமணம், காதல் குறிக் கோள் இவற்றின் கொள்கையில் அவரிடம் வெறுக்கத்தக்க அம்சம் எதுவும் இருந்ததில்லை. அவருடைய கவிதைக் கற்பனை வளம் மிக உயர்ந்த தரத்தில், சில இடங்களில் மிகவும் மேன்மையான உச்சத்தை எட்டுவதாய் இருந்தது. அவ ருடைய சொல் நடை இனிமையானதாயும், எழிலார்ந்ததாயும் அமைந்து மொழியின் புதிய நுட்பங்களையும் வண்ணங்களையும் வெளிப்படுத்தியது. அவருடைய கருத்துக்கள் சில நேரங்களில் துணிச்சலான முறையில் திகைக்கவைத்தன. தன் கவிதை களிலும் நாடகங்களிலும் நானாலால் வெளிப்படுத்திய உணர்ச்சி களும், உள்ளுணர்வுகளும் மிகவும் உண்மையாகவும், ஆழ மாகவும் இருந்தன. அவருடைய அணுகுமுறை தனித்தன்மை

வாய்ந்ததாயும் புத்தம் புதியனவாயும் இருந்தது. அதனுல் அவருடைய எழுத்தின் எந்தவொரு பகுதியை எடுத்துக் கொண்டாலும், அவருடைய பெயர் தெரியாவிட்டால் கூட, இது நானுலாலுடையதுதான் என்று சொல்ல முடிந்தது.

கவிதை, உரைநடை இவற்றின் எல்லா அங்கங்களையும் எடைபோட்டுப் பார்த்துவிட்டார். ஏராளமான எண்ணிக்கையில் எழுதிக் குவித்தபோதிலும், தாம் எழுதியவற்றையே திரும்பத் திரும்பத் திருத்தி எழுதும் உன்னிப்பான எழுத்தாளராகவும் இருந்தார். அவருடைய படைப்புக்களில் தொண்ணூறுக்கும் மேற்பட்டவை ஏற்கெனவே வெளியிடப்பட்டுள்ளன. இன்னும் சில அவருடைய மறைவுக்குப்பின் வெளிவர வேண்டியுள்ளன. அவ்வளவு பெரும் அளவில் எழுதிக்குவித்த ஒரு படைப்பாளியிடம் புரிந்து கொள்ளக் கூடிய முறையில், எல்லா எழுத்துக்களிலுமே தரம் ஒன்றுபோல் மிகச் சிறப்பாய் அமைந்து விடவில்லை. அவருடைய படைப்புக்களில் சிறந்தவை என்பவை நவீன குஜராத்தி இலக்கியத்திலேயே சிறந்தவை என்று சொல்லத் தக்கதாகவே விளங்கின. அவருடைய "வஸந்தோஸ்தவா" கவிதை, அவரை அபூர்வமான திறமை பெற்றவராக இனங்காட்டியது. அவருடைய "உஷா" என்னும் நவீனம் எண்ணற்ற இளைஞர்களைப் பரவசம் கொள்ளச் செய்தது. அவருடைய பாடல்களும், ரஸக் கவிதைகளும், அனேகமாக ஒவ்வொரு வீட்டிலும் ஆடவரையும் மகளிரையும் கவர்ந்து பாட வைத்தன. "இதழ்கள்" என்னும் பொருளுடைய நானுலாலின் சிறு கதைகள் "பன்காடி" உரைநடையில் மிக அருமையான பாடல்களாகவே விளங்கின. அவருடைய நாவலான "சாரதி" தெய்வீக நோக்கில் உருவாகி ஆன்மஇயல் வழிகாட்டலின் கீழ் உலகத்தின் புத்துயிர்ப்பை விளக்கிக் காட்டியது. அவர் எழுதிய வரலாற்று நூலான "கவீசுவர் தல்பத்ராம்" அவருடைய தந்தையாரைப் பற்றிய உயிரோட்டமுள்ள எழுத்தோவியமாக விளங்கியது. அத்துடன் குஜராத்தின் சமகாலக் கண்ணோட்டத்தையும் அழகுறக் காட்டியது. அவருடைய நாடகங்களான இந்து குமாரும் ஜயஜயந்தும் நாடகவடிவில் சொல்லத்தக்க சிறப்பான அனைத்தையுமே கொண்டிருந்தன எனலாம். முகலாய வரலாற்றின் அடிப்படையில் எழுதப்பட்ட அவருடைய இரண்டு சரித்திர நாடகங்களும் நானுலாலின் கற்பனைத்திறனை விளக்குகின்றன. அவ்வாறே நானுலாலின் காப்பியமான குருக்ஷேத்திரா அவருடைய தெய்வீகக் கண்ணோட்டத்தை வெளிப்படுத்துகிறது.

கவிதை, நாடகம், இசைப்பாடல், காப்பியம் இவற்றின் வடிவங்கள் எதனையும் தொட்டுப் பார்க்காமல் நானுலால் விடவில்லை என்ற போதிலும் அவர் ஒரு இசையுணர்வுக் கவிஞராகவே சிறப்புப் பெற்ருர். அத்துடன் அவருடைய சிறப்பான திறமை, சிறிய பாடல்களிலும் கவிதைகளிலுமே வெளிப்பட்டது எனலாம் தனக்குப் பாடவோ நடிக்கவோ தெரியாது என்று நானுலால் கூறியபோதிலும், அவருடைய படைப்புக்களில் நிறைந்துள்ள பாடல்களில் எண்ணங்கள், உணர்வுகள், உணர்ச்சிகள், கற்பனைவளம் இவை ஒன்றிணைந்து, அபூர்வமான நயங்களை வெளிப்படுத்துகின்றன. அவருடைய பக்திப் பாடல்கள் சிலவற்றில் கவிநோக்கில் அவர் மிக உயர்ந்த நிலையை எட்டுகிருர். இங்கிலாந்தின் ஷெல்லியைப் போன்று, குஜராத்தின் 'பாடல் கோமான்' என்ற நிலையில் பல்லாண்டுக்காலம் இணையற்றுத் திகழ்ந்தார். நானுலால் தன்னுடைய வளமான நாட்களில் மயக்கத்துக்குரிய ஒரு பெயராகவே விளங்கினுர். 'எண்ணற்ற மக்களுக்கு மகத்தான மகிழ்ச்சியை ஊட்டுவது' என்னும் பென்தாமின் அறமுறைக் கோட்பாட்டைக்கவிதைக்குப் பயன்படுத்த முடியாது என்றபோதிலும், மிகப் பெரும் அளவிலான கவிதை ரசிகர்களுக்கு தன்னுடைய கவிதைகளின் மூலம் அளப்பரிய மகிழ்ச்சியைக் கொடுத்தவர் நானுலால் என்பது உண்மைதான். இருந்தபோதிலும் வெறும் மகிழ்ச்சியை மட்டும் தருவது என்பது அவருடைய கவிதைகளின் குறிக்கோளாய் இருந்ததில்லை. 'லட்சியக் கவிஞன்' என்பது பற்றிய நானுலாலின் கொள்கை 'மக்களின் காயங்களைக் குணமாக்கி வாட்டம் போக்க உயிரோட்டம் தரும் நீரைப் பாய்ச்சுவது' என்னும் ஆசிரியர் தீர்க்க தரிசி இவர்களின் கடமையையும் உள்ளடக்கியதாய் இருந்தது. எனவே கவிஞர் என்ற முறையில் உலகெங்கும் வஸந்தம் அல்லது மறுமலர்ச்சியின் செய்தியைப் பரப்புவதே அவர் வாழ்க்கை முறையாக இருந்தது. அவர் குறிப்பிட்டதுபோல் 'குயில் தெளிவாகவும் உரத்த குரலிலும் பாடினுல் மக்களும் மகிழ்ச்சியுடனேயே கவனித்துக் கேட்பார்கள்.' நானுலாலும் உரத்தக்குரலில் தெளிவாகவே பாடினுர். நிச்சயமாக, சந்தேகத்துக்கிடமில்லாத வகையில் ஆர்வத்தோடும், வியப்போடும் நானுலாலை மக்கள் கவனித்து ரசித்தார்கள்.

கவிதைத் துறைக்கு அரைநூற்ருண்டுக் காலம் இடைவிடாமல் ஈடுபடுத்திக்கொண்ட பிறகு, தன்னுடைய 69ம் வயதில் 1946 ஆம் ஆண்டில் நானுலால் மறைந்தார். எங்கும் உள்ள மாதிரியே, அவ்வளவு அதிகமாய் எழுதிக் குவித்த கவிஞர்களிடம் தவிர்க்க முடியாமல் அமைந்துள்ளது போல்,

தானியமும் பதரும் கலந்துகிடக்கின்றன. அவை இன்னும் பிரித்தொதுக்க வேண்டிய நிலையிலேயே உள்ளன என்றும் சொல்லலாம். நானலாலின் கவிதைகளில் இன்ப உணர்வுப் பாடல் சுவையும் ஒழுக்கநெறிக் கோட்பாடும் மிக உயர்ந்த அளவை எட்டியுள்ளன. தன்னுடைய அன்னப்பாடலை நானலால் எழுதுவதற்கு முன்னரே குஜராத்திக்கவிதை, அமைப்பு, உருவம், உள்ளடக்கம் இவற்றில் போதிய மாற்றம் காணத் தொடங்கி விட்டது. சொல்லாட்சியின் எளிமை, விஷயங்களை நேரடியாக விளக்கிக் காட்டும் அமைப்பு, கருத்துச் செறிவு— இவற்றை நோக்கி அது நடைபோடத் தொடங்கியிருந்தது. உரிமை மறுக்கப்பட்டவர்கள், தாழ்த்தப்பட்டவர்கள், ஏழை எளியவர்கள்— இவர்களிடம் மிகுந்த அக்கறை கொண்டவாறு, அதனுடைய இன்ப உணர்வுநிலை, யதார்த்த நிலையில் அமைந்திருந்தது. அவ்வாறே அக்கவிதையின் குறிக்கோள், விடாப்பிடியாக, சமுதாய, பொருளாதார, அரசியல் துறைகளிலேயே மக்களின் ஆவலைத் தூண்டும் வண்ணம் செயல்பட்டது. இவ்வகையான எல்லா மாற்றங்களையும் நிகழ்த்துவதற்காகவே தான் பணியாற்றுவதாய் எண்ணி, நானலால் தொடர்ந்து பாடினார். கவிஞன் உட்பட அனைவரையுமே காலம் சிறியவர்களாக்கிவிடுகிறது. காலத்துக்கேற்ற பாணியில் கவிதை நுகர்ச்சியும் மாறுபடுகிறது. 'என்னுடைய பரமபிதாவின் வீட்டில் அனேக மாளிகைகள் உள்ளன' என்பார்கள். அதுபோன்றே கவிதை என்னும் தெய்வ மாளிகைக்குள் நானலாலுடைய படைப்பும் ஒரு அழகான சிறு மாளிகைதான். மனிதன், இயற்கை, கடவுள் இவற்றைப் பற்றிப் பாடிய கவிஞர் நானலால். அன்பு, அழகு, உண்மை இவற்றுக்கான பணியில் அவர் தன்னை முழுதுமாய் ஈடுபடுத்திக் கொண்டிருந்தார். அவருடைய கவிதைகளில் இவையனைத்துமே பின்னிப் பிணைத்திருந்தன. 'தனக்கு எட்டக் கூடியதுக்கும் அப்பாலுள்ளதையே மனிதன் அடையவேண்டும்' — என்று சொன்னார் பிரௌனிங். ஒருவேளை, நானலால் எட்டிப்பிடிக்க முயன்றவை அவருக்குக் கிட்டாமல் நழுவி இருக்கலாம். ஆனால் அவர் எட்டிப்பிடித்த உயரங்களே அவரை மகா கவிஞர் என்று குறிப்பிடப் போதுமானதாக இருந்தன. நானலாலின் கவிதைகள் வெளிப்பட்ட முறையில் இனிமையானதாயும், வாழ்க்கையின் அடிப்படை அணுகுமுறையில் இலக்கியத்தரமானதாகவும், உபதேசப் பாங்கில் வரலாற்று இடைநிலைக்கால முறையிலும், சொல்லாட்சி, அமைப்பு இவற்றில் நவீன முறையிலும் உள்ளன. இருப்பினும் வெறும் கூட்டுக் கலவையாக விளங்காமல், பல்வகைப்பட்ட இந்தக் கூறுகளின் பக்குவமான ஒற்றுமையை இக்கவிதைகளில் காணலாம். "இதோ இருக்கிறார்.

நாஞலால்'' என்று உடனடியாக யாரும் சொல்லிவிடக் கூடிய அளவுக்கு, அவருடைய தனிப்பட்ட பிழைபடாத முத்திரை இவற்றில் உள்ளது.

நாஞலால் நடை யொழுங்குடையவராகத் திகழ்ந்தார். உண்மையில், அவரைப் பொறுத்தவரை நடையொழுங்கு என்பது மனித நெறிதான். மேலைநாட்டுச் சூழலில் அவர் பழகியிருந்த போதிலும் 'இந்தியாவின் வரலாற்றுக்கும், கவிதை வாழ்வுக்குமே' தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொண்டார். அவருடைய கவிதைகளின் இசையொழுங்கு, நாடகப்பாணி, காப்பிய முறை இவை மிக நுண்ணிய முறையிலேயே பிரித்து உணரக் கூடியவை. அவருடைய உரைநடையைத் தக்க முறையில் வெட்டி ஒழுங்காக்கினல் அவருக்கேயுரிய குண நலன்களுடனும் சந்த நடையிலும் கவிதையாக வடிவமைத்து விட முடியும். "என் இறைவனே, மென்மையான கரத்தால் இலோசக்கடைந்து பாருங்கள்'' என்று அவருடைய மிகப் பிரபலமான பாடல் ஒன்று தொடங்குகிறது. இதையே அவருடைய கவிதைக் கலையாகவும் நுட்பத் திறனுகவும் குறிப் பிடலாம். அவருடைய கரங்கள் எப்போதுமே மென்மை யானவை. அவருடைய சில சிறு பாடல்கள் 'காற்றில் பறக்கும் மெல்லிய வெண்பனித் திவலைகளைப் போன்றும், சிலந்தி வலையின் மெல்லிய துண்டுகளைப் போன்றும்' மிக மென்மை யானவையாய் விளங்குகின்றன. அவற்றை நளினமாகவே கையாள வேண்டும். அவருடைய சில பாடல்கள் பாடுவோர் நாவில் இனித்துக் கரைந்து மயக்கும். அவற்றின் இசை கேட்டு முடிந்த பின்னரும் செவியில் தங்கி வட்டமிட்டுக் கொண்டிருக்கும். அவருடைய சில பக்திப் பாடல்களில், கவிஞருக்கு ஏற்பட்ட சொந்த அனுபவங்களின் அடையாளச் சான்று தென்படுவதுடன், உண்மையான பரம்பொருளைக் காட்டும் தெய்வீகத் தோற்றம் புலனுகும்.

1935இல் வெளிவந்த நாஞலாலின் கவிதைகளின் மூன்றும் தொகுதிக்கான முன்னுரையில், எவ்வாறு தன்னுடைய கவிதைகளின் முதல் தொகுதி பாராட்டையும் மாருன விமரிசனத் தையும் பெற்றது என்பதைப் பற்றியும், இரண்டாம் தொகு திக்கு எவ்வாறு கூடுதலான வரவேற்புக் கிடைத்தது என்பது பற்றியும் குறிப்பிடுகிருர். தன்னுடைய கவிதைகளின் மூன்ருவது தொகுதியை வெளியிட எவ்வாறு துணிந்தார் என்பதைச் சொல் லும்போது 'புதுமையான அழகுணர்ச்சி பற்றிய தன்னுடைய பாடலை மகிழ்ச்சியுடன் படிக்காத ஆடவரோ பெண்டிரோ இல்லை' என்று தான் அறிந்திருப்பதாய்ச் சொல்கிருர். கவிஞர்கள்

எப்போதுமே தங்களுடைய கவிதைகளைப் பற்றிய சரியான விமர்சகராய் விளங்கமுடியாது. ஆனால் நானலாலின் கணிப்பு சரியானதே என்பதை விளக்கப் போதுமான சான்றுகள் அவர் வாழ்ந்த காலத்திலேயே இருந்தன. நானலாலின் "சில பாடல்கள்" வெளிவந்தபோது ஆமாம், அவற்றில் ஏதோ சில கவிதைகள் உண்டு என்று கடுமையாய் விமர்சித்தவர்கள் கூட, பின்னல் போகப் போக, அவற்றின் பெரும்பகுதி நல்ல கவிதைகளே என்று ஒப்புக்கொள்ளத் தொடங்கினர்.

ஆனல், சிறிய பாடல்களை எழுதுவதோடு மட்டும் நானலால் நிறைவடையவில்லை. அவற்றைக் கவிதையெழுதப் பழகும் நிலையிலுள்ளவர்கள் தங்கள் சொந்தக் காலில் நிலை பெற்று நிற்க முயலும்போது செய்யும் முதல் முயற்சிகளுக்கு ஒப்பிட்டார். இதுவே, 'கவிதை விளையாட்டுக்கள்' என்று நானலால் கூறியவாறு, அவருடைய எழுத்துப் பணிக்கான நுழைவாயில் என்று தோன்றுகிறது. இவற்றில் நானலாலின் பார்வை விரிவடைகிறது. கவிதை, கற்பனைத் திறன் மிகவும் வளர்ச்சியுறுகிறது. அவருடைய காதல், திருமணம், வாழ்க்கை முறை பற்றியகருத்துக்களும் குறிக்கோள்களும், பின்னல் நாடக வடிவில் வெளிப்படும்போது இந்த முன்னேற்றம் அறியமுடி கிறது. பாடல்கள், பெரும்பாலும் நானலாலின் கவிதைகளின் இனிமையான விளக்கமாகவே அமைந்துள்ளன. 'எங்கெல்லாம் நிலவொளியும் இன்னிசையும் உணர்ச்சிகளும் ஒன்ருய் இருக் கின்றனவோ'—என்றவாறு இப்பாடல்கள், அவருடைய நாடகங் களில் தொடர்ந்து இடம் பெற்றன. அவருடைய கவிதைச் சாதனையின் சிகரம் என்று அவரே கருதிய பிரம்மாண்டமான காப்பியக் கவிதையான 'குருக்ஷேத்திரா' விலும் இவை இடம் பெற்றன. இறுதியாக, 'பிரேம பக்தி'யில் காதல் பக்தி இவற்றுக் கிடையே காணப்பட்ட வேறுபாடுகள் அனைத்தையும் நீக்கும் வகையில், அவருடைய ஹரிஸம்ஹிதா வெளிவந்தது. 'ஆனந்த பரவசம் போல அவ்வளவு தெய்வீகமானதாக' அது அமைந்தது.

1898இல் நானலால் எழுதத் தொடங்கியபின் முக்கால் நூற்றுண்டுக்கு மேல் ஆகிவிட்டது. 1946ல் அவர் மறைந்த பிறகு கால் நூற்றுண்டுக்கு மேல் கடந்துவிட்டது. 1977இல் அவருடைய பிறந்தநாள் நூற்றுண்டு விழா நடைபெற்றபோது நானலாலின் நாடகங்களையும், கவிதைகளையும் மதிப்பீடு செய்யப் போதுமான காலமாகவே இருந்தது. பல்வேறு தொகுதி களில் வெளிவந்துள்ள உரைநடைப் படைப்புக்களில் ஏது மில்லை என்றும் சொல்லிவிட முடியாது. வியத்தகு முறையிலான தனித்தன்மை வாய்ந்த கருத்துக்களுக்கும், சமூக, மனிதாபி

மானப் பிரச்சினைகளைத் தீர்த்துவைக்கவும் இப்போது யாரும் நாஞலாலை அணுக வேண்டியதில்லை. அவருடைய நாவல்கள் சிறுகதைகள் உள்ளிட்ட மிகப் பெரும் அளவிலான உரை நடைப் படைப்புக்கள் அவருடைய கலைப்பண்பின் உண்மை யான சீடர்களுக்கு விடப்படலாம். ஆனல் இந்து குமார், ஜய ஜயந்த், ஜெஹாங்கீர் — நூர்ஜெஹான், ஷாஹன்ஷா அக்பர் போன்ற அவருடைய நாடகங்களும், குறைந்தபட்சம் குரு க்ஷேத்திராவின் ஆறு காண்டங்களும், அவருடைய பாடல்கள், ரஸக்கவிதைகள் உள்ளிட்ட அவருடைய இனிமையான கவிதைகளின் கணிசமான பகுதியும்—பல தொகுதிகளை நிரப்பப் போதுமானவை. அவரைப் படிப்போருக்கு நாஞலால் உண்மையிலேயே மகத்தான கவிஞர் என்பதை உணர்த்த இவை போதுமானவை.

இணைப்பு - 1

நானலாலின் படைப்புக்கள்

படைப்பின் பெயர்	முதலில் வெளிவந்த ஆண்டு
1. கேட்லங்க் காவ்யோ (முதற்பகுதி)	1903
2. ராஜ்ஸூத்ராணி காவ்ய திருபுதி	1903,-5,-11
3. வஸந்தோத்ஸவா	1905
4. கேட்லங்க் காவ்யோ (பகுதி II)	1908
5. இந்து குமார், முதல் பகுதி	1909
6. நஹன நஹன ரஸா (முதற் பகுதி)	1910
7. பகவத் கீதா (மொழி பெயர்ப்பு)	1910
8. ஜய ஜயந்த்	1914
9. மேக தூதம் (மொழி பெயர்ப்பு)	1917
10. உஷா	1918
11. சித்ர தர்ஸனே	1921
12. ராஜரிஷி பரதா	1922
13. பிரேம்-குஞ்ச்	1922
14. பிரேமபக்தி பஜனவளி	1924
15. ஸாஹித்ய மந்தன்	1924
16. வைஷ்ணவி ஷோடாஷ் கிரந்தோ (மொழி பெயர்ப்பு)	1925
17. அமர் பாந்த்னே யாத்ராடு	1925
18. சாகுந்தலானு சம்பர்னு (மொழி பெயர்ப்பு)	1926
19. குருக்ஷேத்திரா I	1926
20. குருக்ஷேத்திரா XII	1927
21. உத்போதன	1927
22. அர்த்த ஷதாப்தின அனுபவ் போல்	1927
23. சன்ஸார் மந்தன்	1927
24. விஷ்வகீதா	1927
25. இந்து குமார்—பகுதி II	1927
26. நஹன நஹன ரஸா (பகுதி II)	1928
27. கீத்மஞ்சரி	1928
28. ஜெஹாங்கீர் நூர்ஜெஹான்	1928
29. குருக்ஷேத்திரா IV	1928
30. குருக்ஷேத்திரா V	1928
31. குருக்ஷேத்திரா XI	1929

32. குருக்ஷேத்திரா II 1930
33. ஷா ஹன்ஷா அக்பர் 1930
34. பன் காடியோ 1930
35. குருக்ஷேத்திரா X 1930
36. ஸம்போதனு 1930
37. தாம்பத்ய ஸ்த்ரோத்ரோ 1931
38. சிக்ஷா பத்ரி (மொழி பெயர்ப்பு) 1931
39. பால காவ்யோ 1931
40. உபநிஷத பஞ்சக (மொழி பெயர்ப்பு) 1931
41. சங்கமித்திரா 1931
42. பிரஸ்தாவ்மாலா 1932
43. இந்து குமார் — காட்சி III 1932
44. கவீஷ்வர தல்பத்ராம் (முதல் பகுதி) 1933
45. ஆஜ் ஆனே அகர் 1933
46. ஜகத் கதம் பரியோமன் சரஸ்வதி சந்திரா 1933
47. அபன ஸக்ஷாரத்னே — முதல் பகுதி 1934
48. கவீஷ்வர தல்பத்ராம் பகுதி II (அ) 1934
49. அபன ஸக்ஷாரத்னே — பகுதி II 1935
50. கோபிகா 1935
51. கேட்லங்க் காவ்யோ, பகுதி III 1935
52. குருதக்ஷிணு 1935
53. புண்யா காந்தா 1937
54. ஸ்னுதிக பர்வாணி சிக்ஷாவல்லி 1937
55. நஹன நஹன ரஸா, பகுதி III 1937
56. மணிமஹோத்ஸவ சாஹித்யபோல் பகுதி I 1937
57. மணிமஹோத்ஸவ சாஹித்ய போல் பகுதி II 1937
58. ஸாரதி 1938
59. லோலிங்கராஜ் 1939
60. மும்பயிமனே மகோத்ஸவா 1939
61. குருக்ஷேத்திரா VIII 1939
62. மேஹ்ரமனு மோதி 1939
63. குருக்ஷேத்திரா III 1940
64. குருக்ஷேத்திரா VII 1940
65. கவீஷ்வர் தல்பத்ராம் — II (ஆ) 1940
66. கர்ணுவதி 1940
67. ஸோஹகானு 1940
68. குருக்ஷேத்திரா VI 1940
69. குருக்ஷேத்திரா IX 1940
70. குருக்ஷேத்திரா, மஹாப்ரஸ்தானு 1940
71. குருக்ஷேத்திரா — முன்னுரை 1940

72.	கவீஷ்வர் தல்பத்ராம் — III	1941
73.	பனேதார்	1941
74.	ஹரிதர்ஸ‌ஹ	1941
75.	வேணுவிஹார்	1942
76.	ப்ரக்ஞாசக்ஷுண ப்ரக்ஞாபிந்து	1943
77.	ஜகத்ப்ரேரணு	1943
78.	த்வாரிகாப்ரளய	1944
79.	ஸ்ரீ ஹர்ஷதேவ்	1952
80.	ஆஜித் ஆனே ஆஜிதா	1952
81.	அமர்வேல்	1954
82.	ஸாகர் மந்தன்	வெளிவர வேண்டியவை
83.	கீத்மஞ்சரி — பகுதி II	,,
84.	கேட்லங்க் காவ்யோ பகுதி IV	,,
85.	ரஸா — பகுதி IV	,,
86.	மஹாகாவ்யா அபிநந்தோத்ஸவா	,,
87.	நவ உபநிஷதோ	,,
88.	சந்திர ஆனே சந்திரிகா	,,
89.	விசரண — பகுதி I	,,
90.	விசரண — பகுதி II	,,
91.	தர்ம மந்தன் — பகுதி I	,,
92.	தர்ம மந்தன் — பகுதி II	,,
93.	ஹரிஸம்ஹிதாஹ மண்டலோ	,,

மற்ற நூல்கள்

94.	வ்யாஹவாரு குஜராத்தி வ்யாகரண்	வெளிவர வேண்டியவை
95.	வ்யாஹவாரு அங்க்ரேஜி வ்யாகரண்	,,
96.	குஜராத்னி பூகோள் - பகுதி I	,,
97.	குஜராத்னி பூகோள் – பகுதி II	,,

இணைப்பு - 2

நூற்பட்டியல்

1. தவே ஈஷ்வர்லால் — நானலால்-ன-பாவ்னப்ரதான் நாடகோ

2.	கோகக் வி. கே. (தொ)	லிட்ரேச்சர்ஸ் இன் மாடர்ன் இந்தியன் லாங்க்வேஜஸ்
3.	ஜவேரி கே. எம்.	மைல்ஸ்டோன்ஸ் இன் குஜராத்தி லிட்ரேச்சர்
4.	ஜவேரி எம். எம்.	நானலால்
5.	காகா கலேல்கர்	நாரி கௌரவ்னே கவி
6.	ரமண்லால் கோத்தாரி	நானலால் - னே - காவ்யப்ரபாத்
7.	மேத்தா ஸி. ஸி.	கவி ஸ்ரீ நானலால் - ன - நாடகோ
8.	கே. எம். முன்ஷி	குஜராத் அண் இட்ஸ் லிட்ரேச்சர்
9.	பரீக் பால்சந்த்ரா	(1) நானலால் - பொயட் லாரேட் ஆஃப் மாடர்ன் குஜராத் (2) பெரன்னியல் ஃபான்ட் லிரிக்ஸ் ஆஃப் அடோரேஷன் அண் லவ் (3) ரஸத்ருஷ்டா கவிவார் (4) ரஸகந்தா
10.	பரீக் ஆர். ஸி.	குருக்ஷேத்ரா - னு - மஹா காவ்யா கவிவார் - னி - ப்ரதிபா ஆனே.
11.	பாதக் ஆர். வி. (தொ)	கவி ஸ்ரீ நானலால் ஸ்மாரக் க்ரந்த்
12.	ராவல் ஏ. பி.	நானலால் மதுகோஷ்
13.	சாஹித்ய அகாதெமி (வெளியீடு)	காண்டம்பரரி இந்தியன் லிட்ரேச்சர்
14.	ஸஞ்சன ஜே. இ.	ஸ்டடீஸ் இன் குஜராத்தி லிட்ரேச்சர்
15.	சுந்தரம்	ஆர்வாசின் கவிதா
16.	வைத்யா வி. கே. (தொ)	கவி ஸ்ரீ நானலால் ஜன்ம ஸ்வர்ண மகோத்ஸவா (கௌமுதி — சிறப்பு மலர்)
17.	வைத்யா வி. கே.	நானலால் கவினி ஜீவன் த்ருஷ்டி.

இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்

தற்கால, பழம்பெரும் படைப்புக்களில், தலைசிறந்த இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகளைப் பற்றி உணர இப்புத்தக வரிசை உதவும்.

இந்த வரிசையில் ஆங்கிலத்தில் வெளியான நூல்கள்.

லட்சுமிநாத பெஸ்பருவா —H. பருவா
ராஜாராம் மோகன்ராய் —சௌ. டாகூர்
கேசவஸுதர் —பிரபாகர் மாச்வே
இளங்கோ அடிகள் —மு. வரதராசன்
பிரேம் சந்த் —பிரகாஷ் சந்திரகுப்தா
ஈசுவர சந்திர வித்யாசாகர்—H. பாணர்ஜி
கபீர் —பிரபாகர் மாச்வே
தாருதத் —பத்மினி ஸென்குப்தா
வேமனர் —வி. ஆர். நார்லா
வீரேசலிங்கம் —வி. ஆர். நார்லா
காலிப் —எம். முஜீப்
மீராபாய் —உஷா நில்ஸன்
ஷா லதீப் —K. B. அத்வானி
சண்டிதாஸ் —சுகுமார் ஸென்
பிரமதா சௌதுரி —அ. முகோபாத்யாய
பாரதேந்து ஹரிச்சந்திர—மதன்கோபால்
சசால் சர்மாஸ்த் —K. B. அத்வானி
ஜீவனனந்த தாஸ் —சி. தாஸ் குப்தா
ஸ்ரீ அரவிந்தர் —மனோஜ் தாஸ்
போதனு —D. வேங்கடாவதானி
சி. ஆர். ரெட்டி —D. ஆஞ்சநேயுலு
ஞானதேவ —பி. ஒய். தேஷ்பாண்டே
ஜெயதேவ —சுநீதிகுமார் சாட்டர்ஜி
மகரிஷி தேவேந்திரநாத் தாகூர் —நா. சௌதுரி
சரோஜினி நாயுடு —ப. ஸென்குப்தா
B. M. ஸ்ரீகண்டய்யா —A. N. மூர்த்திராவ்
குமாரன் ஆசான் —K. M. ஜார்ஜ்
வள்ளத்தோள் —ஹிருதயகுமாரி
கம்பன் —எஸ். மகராஜன்
நம்மாழ்வார் —அ. சீனிவாசராகவன்
சந்துமேனன் —T. C. S. மேனன்
மாணிக்கவாசகர் —G. வன்மீகநாதன்
வேதம் வெங்கடராய சாஸ்திரி— V. V. சாஸ்திரி (ஜுனியர்)
வித்தியாபதி —ரமாநாத் ஜா
மகாகவி உள்ளூர் —சுகுமார்அழிகோட்
காஸி நஸ்ருல் இஸ்லாம் —கோபால் ஹால்டார்
பாணபட்டர்—கே. கிருஷ்ணமூர்த்தி
பங்கிம்சந்திர சாட்டர்ஜி —சு. ச. ஸென்குப்தா
தாராசங்கர் பந்தோபாத்யாய் —மஹாஸ்வேததேவி
நானலால் —U. M. மணியார்

சாகித்திய அக்காதெமி
ரவீந்திர பவன், புது தில்லி-1
சென்னை-18, பம்பாய்-14, கல்கத்தா-29.

இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்

இந்த வரிசையில் இதுவரை தமிழில் வெளிவந்துள்ள நூல்கள்:

1. லட்சுமிநாத பெஸ்பருவா—ஹேம்பருவா
 தமிழ்: க. த. திருநாவுக்கரசு
2. கபீர்—பிரபாகர் மாச்வே
 தமிழ்: தி. வேங்கடகிருஷ்ணய்யங்கார்
3. கேசவஸுதர்—பிரபாகர் மாச்வே
 தமிழ்: ராமகோபிநாதன்
4. ஈசுவர் சந்திர வித்தியசாகர்—ஹிரண்மய் பானர்ஜி
 தமிழ்: ராம கோபிநாதன்
5. ராஜா ராம் மோகன் ராய்—சௌமியேந்திர நாத தாகூர்
 தமிழ்: க. த. திருநாவுக்கரசு
6. பிரேம்சந்த்—பிரகாஷ் சந்திர குப்தா
 தமிழ்: சரஸ்வதி ராமநாத்
7. குமாரன் ஆசான்—கே. எம். ஜார்ஜ்
 தமிழ்: கே. சி. சங்கரநாராயணன்
8. தாருதத்—பத்மினி ஸென்குப்தா
 தமிழ்: அ. சீனிவாச ராகவன்
9. வீரேசலிங்கம்—வி. ஆர். நார்லா
 தமிழ்: நா. பார்த்தசாரதி
10. ஸ்ரீ அரவிந்தர்—மனோஜ்தாஸ்
 தமிழ்: பி. கோதண்டராமன்
11. மீராபாய்—உஷா நில்சன்
 தமிழ்: எஸ். கந்தசாமி 'துறைவன்'
12. வேமனர்—வி. ஆர். நார்லா
 தமிழ்: ந. சுப்பு ரெட்டியார்
13. B. M. ஸ்ரீகண்டய்யா—A. N. மூர்த்தி ராவ்
 தமிழ்: இரா. மதிவாணன்
14. சந்துமேனன்—டி. சி. சங்கரமேனன்
 தமிழ்: கு. இராஜவேலு
15. காஸி நஸ்ருல் இஸ்லாம்—கோபால் ஹால்டார்
 தமிழ்: K. P. S. ஹமீத்
16. வள்ளத்தோள்—ஹிருதயகுமாரி
 தமிழ்: மா. இளையபெருமாள்
17. பசவேஸ்வரர்—H. திப்பேருத்ரசுவாமி
 தமிழ்: T. K. நாகாம்பாள்
18. பாணபட்டர்—கே. கிருஷ்ணமூர்த்தி
 தமிழ்: பெ. திருஞானசம்பந்தன்
19. பங்கிம்சந்திர சாட்டர்ஜி—சு. ச. ஸென்குப்தா
 தமிழ்: அசோகமித்திரன்
20. மகரிஷி தேவேந்திரநாத தாகூர்—நா. சௌதுரி
 தமிழ்: கா. மீனாட்சி சுந்தரம்
21. தாராசங்கர் பந்தோபாத்யாயர்—மஹாஸ்வேதா தேவி
 தமிழ்: கு. இராஜவேலு
22. நானாலால்—U. M. மணியார்
 தமிழ்: நா. பார்த்தசாரதி